
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00385485 8

JACOB JORDAENS

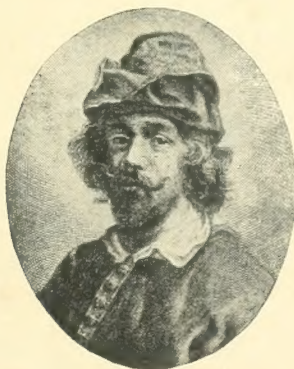
EENE STUDIE

DOOR

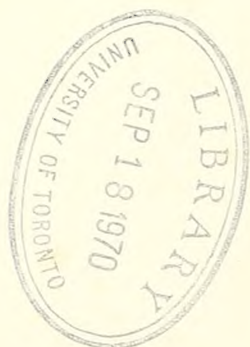
P. BUSCHMANN Jr.

NAAR AANLEIDING VAN DE TENTOONSTELLING ZIJNER WERKEN
INGERICHT TE ANTWERPEN IN MCMV

MET 45 AFBEELDINGEN BUITEN TEKST



BRUSSEL
NATIONALE BOEKHANDEL VOOR KUNST EN GESCHIEDENIS
G. VAN OEST & Co
MCMV


LIBRARY
SEP 18 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

INHOUD:

LIJST DER PLATEN:

Deze studie heeft niet het karakter van een volledigen, wetenschappelijken arbeid over Jordaens. Zij wil niet méér zijn dan een voor ruimen kring toegankelijke monografie, zooals deze tot nog toe niet bestaat, — een handleiding, die zoowel op de Tentoonstelling als daarbuiten zou kunnen bijdragen tot betere kennis en juistere waardeering van den meester en zijn kunst. Aan de afbeeldingen werd daarbij een minstens even groote rol toegedacht als aan den tekst.

Het biografische gedeelte is in hoofdzaak een samenvatting van de reeds elders in vroeger en later tijd geplubliceerde gegevens, die ik alleen zooveel mogelijk heb trachten aaneen te schakelen en in hun ware licht te plaatsen. Oorspronkelijker blijft de bespreking van kunst en werken van den meester.

Er viel niet aan te denken, om binnen de beperkte ruimte van deze studie een volledig *overzicht te geven, van wat er nog aan schilderijen van Jordaens voorhanden is. Bovendien wenschte ik mij, in beginsel, te beperken tot de beoordeeling van de stukken, die mij uit eigen aanschouwing of minstens toch uit goede fotografieën bekend waren. Ik hoop echter dat van het belangrijkste niet al te veel zal vergeten zijn.*

In de bibliografische lijst heb ik zoo veel mogelijk de geraadpleegde bronnen aangeduid. Ik meen hier echter nog eens in het bijzonder de namen der schrij-

vers te moeten vermelden, waaraan ik het meest te danken heb : de Heer Max Rooses, *die in zijne talrijke werken en afzonderlijke opstellen Jordaens reeds met voorliefde behandelde ; de Heer* F. Jos. van den Branden, *wiens* Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool *een steeds onmisbare bron van inlichtingen blijft ; en de Heer* H. Hymans, *die in zijn artikel voor de* Biographie Nationale *en in vele verspreide aanteekeningen, kostbaar materiaal over den meester in 't licht gaf.*

Talrijke bestuurders van Musea en eigenaars van particuliere verzamelingen verstrekten mij met groote welwillendheid de gevraagde inlichtingen of lieten mij toe om werken te fotografeeren. Ik kan hier tot mijn spijt slechts enkele namen vermelden : Graaf Darnley, *te Cobham Hall ; de Heer* Lafond, *te Rennes ; de Heer* James Paton, *te Glasgow ; Dr.* Seidel, *te Berlijn ; De Heer* A. Somof, *te St. Petersburg* ; *Graaf* Wemyss, *op Grosford House* ; *Dr.* J. Zahradnik, *te Praag ; Dr.* H. Zimmermann, *te Weenen, enz. enz. ; in het bijzonder wil ik mijn dank betuigen aan den Heer Prof.* G. Hulin *te Gent, die niet enkel zoo vriendelijk was om mij den mooien Jordaens, dien hij bezit, te toonen, maar mij nog tal van opmerkingen, vrucht van eigen studie, over den meester mededeelde.*

P. B. Jr.

Antwerpen, Juni 1905.

BIBLIOGRAFIE

(naar tijdsorde gerangschikt)

JEAN MEYSSENS : *Image de divers Hommes d'esprit sublime*, enz. Anvers, 1649

CORN. DE BIE : *Het Gulden Cabinet van de edel vry Schilder Const.* Antwerpen, 1661-62

JOACHIM VON SANDRART : *Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerei-Künste*, enz. (Zweiter Theil, Drittes Buch, blz. 336. — Zweiter Haupt Theil, Dritter Theil, blz. 71). Nürnberg, 1675-79

ARN. HOUBRAKEN : *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders*, enz. (2e druk, Ie Deel, blz. 154). 's Gravenhage, 1753

JAKOB CAMPO WEYERMAN : *De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Konst-Schilders*, enz. (Ie Deel, blz. 382). 's Gravenhage, 1729

R. HECQUET : *Catalogue des Estampes gravées d'après Rubens, auquel on a joint l'œuvre de Jordaens*, enz. Paris, 1751

G. HOET : *Catalogus of naamlijst van Schilderijen*, enz. 's Gravenhage, 1752

J. B. DESCAMPS : *La Vie des Peintres flamands*, enz. (T. II, p. 1). Paris, 1754

G. P. MENSAERT : *Le Peintre amateur et curieux*, enz. Bruxelles, 1763

DE PILES : *Abrégé de la Vie des Peintres*, enz. Amsterdam, 1767
[Deze biografie van Jordaens werd overgenomen in den *Grand Dictionnaire historique* van L. Moreri, T. III].

J. B. DESCAMPS : *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant.* Paris, 1769

P. TERWESTEN : *Catalogus of naamlijst van Schilderijen*, enz. 's Gravenhage, 1770

J VON SANDRART : *Teutsche Academie*, enz. *bey dieser neuen Ausgabe verändert*, enz. von Dr. J. J. VOLKMANN. (Des Dritten Hauptteils zweyter Band, blz. 354). Nürnberg, 1774

N. CORNELISSEN : *Tombeau de Jordaens.* (Messager des Sciences et des Arts de Belgique, T. I, p. 1, et p. 509). Gand, 1833

VICTOR C. VAN GRIMBERGEN : *Historische Levensbeschrijving van P. P. Rubens*, enz. Rotterdam, 1840

J. BURCKHARDT : *Die Kunstwerke der Belgischen Städte erläutert.* Düsseldorf, 1842

TH. VAN LERIUS : *Notice analytique et raisonnée du Catalogue du Musée d'Anvers.* (Messager des Sciences historiques, 1851, blz. 273).

P. GÉNARD : *Notice sur Jacques Jordaens.* (Messager des Sciences historiques, 1852, blz. 203-244).

G. F. WAAGEN : *Treasures of Art in Great Britain*, enz. London, 1854

TH. VAN LERIUS : *Notice des œuvres d'art de l'église paroissiale de St. Jacques à Anvers.* Borgerhout, 1855

Alvin : *Le Peintre Jacques Jordaens est il m[illegible] calviniste ?* (Bulletins de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, T. XXII, IIe partie, p. 7[illegible]). 18[illegible]5

W. Noel Sainsbury : *Original unpublished papers illustrative of the life of Sir P. P. Rubens*, enz. (Preface, blz. xx, en tekst, blz. 211 vgg.). London, 1859

G. Parthey : *Deutscher Bildersaal.* (I. Band, blz. 645). Berlin, 1863

G. F. Waagen : *Manuel de l'Histoire de la Peinture* (trad. Hymans) T. II, p. 244. Bruxelles, 1863

Alfr. Michiels : *Histoire de la peinture flamande* (T. VII, p. 360 vgg.). Paris, 1865-76

Ph. Rombouts & Th. van Lerius : *De Liggeren en andere historische Archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde.* Antwerpen, 1872

Catalogue du Musée d'Anvers, (Troisième Édition complète) Anvers, 1874

Stichting der Oranjezaal. 's Gravenhage, 1876

Cd. Busken Huet : *Het Land van Rubens*, (blz. 21[illegible]) Amsterdam, 1879

H. Hymans : *Histoire de la Gravure dans l'École de Rubens.* Bruxelles, 1879

Max Rooses : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool.* Gent, 1879

Woltmann & Woermann : *Geschichte der Malerei* (III. blz. 474). Leipzig, 1879-1888

Alex. Pinchart : *Archives des Arts, Sciences et Lettres* (T. III, p. 214). Gand, 1881

F. Jos. van den Branden : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool.* Antwerpen, 1883 [Het hoofdstuk over Jordaens [illegible], in het Fransch vertaald, in het tijdschrift « L'Art », t. XXXI-XXXII].

Herman Riegel : *Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte* (II. Band, blz. 100). Berlin, 1882

A. J. Wauters : *La Peinture Flamande*, p. 245. Paris (z. jaartal : 1883)

J. Guiffrey : *Les Tableaux de Jordaens au Musée du Luxembourg* (Courrier de l'Art, 1885, p. 152 et 163).

Max Rooses : *Jacques Jordaens et ses œuvres.* Anvers, 1885

Olof Granberg : *Catalogue raisonné de tableaux anciens*, etc. *dans les collections privées de la Suède.* Stockholm, 1886

Emile Michel : *Les Musées d'Allemagne.* Paris, 1886

H. Hymans : *Jacques Jordaens.* (Biographie Nationale, T. X, p. 515). Bruxelles, 1888-9

Corn. Hofstede de Groot : *Arn. Houbraken und seine Groote Schouburgh.* 's Gravenhage, 1893

G. Göthe : *Eene groote schilderij van Jacob Jordaens in Zweden.* (De Vlaamsche School, 1893, blz. 40).

L. Gonse : *Les chefs-d'œuvre des Musées de France. La Peinture.* Paris, 1900

Max Rooses : *De oude Hollandsche en Vlaamsche Meesters in den Louvre*, enz. Amsterdam (z. j.)

Max Rooses : *Rubens' Leven en Werken.* Antwerpen-Amsterdam, 1903

Id. *De Teekeningen der Vlaamsche Meesters : Jordaens en andere kunstenaars der XVII eeuw.* Onze Kunst, 1903, II halfj., blz. [illegible]

A. Hustin : *Les Jordaens du Sénat.* (L'Art, 1904, p. 35).

Max Rooses : *Jordaens' Werk in de Oranjezaal.* Onze Kunst, 190[illegible], I halfj., blz. [illegible]

Id. *Jordaens Calvinist.* (De Vlaamsche Gids, 1905, blz. 1).

Kleinere biografieën (ten deele onbetrouwbaar) in de bekende werken van Smith, Nagler, Immerzeel, Kramm, Siret, Muller & Singer, Bryan, enz.

Beschrijving van enkele schilderijen in plaatwerken over verschillende Musea (Berlijn, Brunswijk, Kassel enz.).

Verspreide aanteekeningen in *Zahn's Jahrbücher*, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, *Zeitschrift für bildende Kunst u. Kunstchronik*, *[illegible]*, *Oud Holland*, *Gazette des Beaux-Arts*, enz.

Verdere werken alleen als nota bij den tekst vermeld.

CATALOGI VAN MUSEA EN VERZAMELINGEN

WAAR DE NUMMERS IN DEN TEKST NAAR VERWIJZEN

Amsterdam : *Catalogus der Schilderijen enz. in het Rijksmuseum.* 1903

Antwerpen : *Catalogue du Musée d'Anvers*, (Troisième édit. complète) 1874 (uitverkocht) *Catalogus der Schilder- en Beeldhouwwerken van het Kon. Museum*, (zesde beknopte uitgave).

Berlin : Könichliche Museen. — *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum*, (Fünfte Auflage). 1904

Brunswijk : Herzogliches Museum. — *Beschreibendes und kritisches Verzeichniss der Gemälde-Sammlung*, von Herman Riegel. 1900

Breslau : Schlesisches Museum der bildenden Künste. — *Beschreibendes Verzeichniss der Gemälde*, IV. Auflage). 1902

Brussel : Le Musée de Bruxelles. — *Tableaux Anciens. Notice, guide et catalogue*, par A. J. Wauters. 1900

Id. *Catalogue de la Galerie d'Arenberg à Bruxelles*, par W. Bürger. 1859

Budapest : *Verzeichniss der Gemälde der National-Gallerie.* 1897

Dresden : *Katalog der Könichlichen Gemäldegalerie*, von Karl Woermann, (grosse Ausgabe, Fünfte Auflage). 1902

Darmstadt : *Die Gemäldesammlung des grossherzoglichen Museums zu Darmstadt*, von Rud. Hofmann. 1875 (uitverkocht)

FLORENCE : *Catalogue de la Galerie Royale des Uffizi*, par Eug. Pieraccini. 1902

FRANKFURT A/M. *Catalog der Gemälde-Galerie des Städelschen Kunstinstituts*, von H. Weizsäcker, (Erste Abtheilung). 1900

GLASGOW : Corporation Galleries of Art. — *Catalogue descriptive and historical of the Pictures and Sculpture*, by James Paton, (Seventh Edition). 1898

KARLSRUHE : Grossherzogl. Kunsthalle. — *Katalog der Gemälde-Galerie*, von K. Koelitz, (Dritte Auflage). 1894

KEULEN : *Verzeichnis der Gemälde des Städtischen Museums Wallraf-Richartz*. 1903

KASSEL : *Kurzes Verzeichniss der Gemälde in der Königlichen Galerie*, von O. Eisenmann. (Fünfzehnte Auflage) 1905 (grootere uitgave uitverkocht)

KOPENHAGEN : *Fortegnelse over den Kongelige Malerisamlings Billeder af ældre Malere*, ved Karl Madsen 1904

LYON : *Catalogue sommaire des Musées de la Ville de Lyon*

MENTZ : *Verzeichnis der Gemäldesammlung der Stadt Mainz*. 1902

MADRID : *Catálogo de los Cuadros del Museo Nacional de Pintura y Escultura*, por Don Pedro de Madrazo, (Novena Edición). 1903

MÜNCHEN : *Katalog der Gemäldesammlung der kgl. Aelteren Pinakothek*. 1904

OLDENBURG : *Verzeichniss der Gemälde, etc., in der Grossherzoglichen Sammlung*. 1890

PARIJS : Musée National du Louvre. — *Catalogue sommaire des Peintures*.
1902 (grootere uitg. uitverkocht)

ID. Lafenestre et Lichtenberger : *La Peinture en Europe : Le Louvre*. z. j.

ST. PETERSBURG : Ermitage Impérial. — *Catalogue de la Galerie des Tableaux*. (2e partie. Écoles Néerlandaises et Allemande), par A. Somof. 1901

STRAATSBURG : *Verzeichnis der Städtischen Gemälde-Sammlung*, (Zweite Auflage). 1903

STUTTGART : *Verzeichnis der Gemälde-Sammlung im königlichen Museum der bildenden Künste*. 1903

STOCKHOLM : *Notice descriptive des Tableaux du Musée de Stockholm*, par Georg Göthe. (Ire Partie, maîtres étrangers, Deuxième Édition). 1900

WEENEN : Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaisershauses. — *Führer durch die Gemälde-Galerie*. (Alte Meister. II. Niederl u. deutsche Schulen). 1896

ID. K. K. Akademie der bildenden Künste. — *Katalog der Gemälde-Galerie* 1900

I

JORDAENS' KUNST

RUBENS, VAN DYCK, JORDAENS ! — Deze drie namen klinken luid door het Vlaamsche land der XVIIe eeuw. Zij zijn onafscheidelijk aan elkaar verbonden tot een driemanschap, dat de kunst van zijn tijd en van zijn midden oppermachtig beheerscht. Voor de wereld dragen zij de heele glorie der Vlaamsche Renaissance, — zij het dan ook ten koste van andere meesters, wier verdiensten men voor hen wel eens vergeet.

Vóór Rubens scheen de Vlaamsche kunst hopeloos te zijn vervallen. De traditie van vroegere eeuwen was allengs afgestorven, en in haar plaats was een ziellooze navolging van een vreemde kunst, — de Italiaansche — getreden, die zélf reeds in merg en been door de decadentie was aangetast. De oude Vlaamsche bodem scheen door zoo menigen oogst van zware, gouden aren te zijn uitgeput, en nu te moeten rusten om weer groeikracht voor latere geslachten te vergaderen.

En toch was dit niet zoo. Want uit het dorre kreupelhout der Vlaamsche romanisten, rederijkers met het penseel, groeide op zijn onverwachts dien kloeken, machtigen stam :

Rubens. Met hem ging het weer aan 't gisten in den vaderlandschen grond en bloeide er weer een nieuwe lente aan den groenen boord der Schelde.

Rubens blijft het hoofd, het middenpunt van heel dit nieuwe tijdperk, den « vorst der schilders, » zooals hij in zijn tijd en ook nu nog gaarne genoemd wordt. Maar naast hem rijzen onmiddellijk die twee andere figuren voor ons op, beide aan hem verwant, maar onderling toch weer geheel verscheiden : van Dyck en Jordaens.

Waar Rubens echter het onbetwiste meesterschap voert en van Dyck na zijn dood zoowel als bij zijn leven het lievelingskind van de grooten der aarde blijft, — is Jordaens veel minder gekend en gewaardeerd, al wordt hij dan ook gaarne in één adem met zijn beide groote tijdgenooten genoemd.

Zijn faam klinkt hol, zijn populariteit is oppervlakkig ; de voorgegeven bewondering voor zijn werk blijft hangen aan het uiterlijke, zonder door te dringen tot den geest, tot het innigste wezen van zijn kunst. Zijn eigenaardigheid schrikt meer af dan zij aantrekt. De kunst van Rubens en van Dyck is gemakkelijk in haar geheel te omvatten, te begrijpen, te genieten. Maar het vergt een zekere inspanning, een hersengymnastiek, om verband te brengen tusschen Jordaens' soms zeer ongelijke of tegenstrijdige kunstuitingen, om te leeren beseffen wat daar eigenlijk de grond, het hoofdmotief van is. Eenieder kent natuurlijk zijn zingende ouden en pijpende jongen, drinkende koningen en blazende boeren — maar die tooneelen werken door hun eindelooze herhaling soms meer vermoeiend dan opwekkend, hoe knap zij ook mogen geschilderd zijn ; en wie dan nog sommige kerkelijke tafereelen onder



Phot. Generalstabens Litografiska Anstalt, Stockholm

De Aanbidding der Herders (1618)
(Nationalmuseum, Stockholm)

oogen krijgt, raakt heelemaal van de wijs, en blijft den meester voortaan maar liever uit den weg. Ondanks zijn verdiensten, ondanks zijn naam en talent, blijft Jordaens voor velen ook nú nog een ongelikten beer, een burgerman, die niet vermocht zich te verheffen boven de z. g. lage en onedele neigingen van zijn ras.

* * *

Jordaens wordt meestal verkeerd begrepen, en daarvoor bestaat meer dan éen oorzaak ; de eerste en voornaamste ligt echter bij hem zelf.

Geen schilder haast is zoo ongelijk als hij ; van een geniale hoogte daalt hij soms af tot grove kladschildering. Hij schijnt zich steeds geheel te hebben laten drijven met de luim van 't oogenblik — nu eens zich vermeiend met het kiezen van de kostbaarste kleuren, met het afronden en modelleeren van de edelste vormen — dan weer, in een andere bui, er maar op losborstelend, zijn breede penseelen doopend in ondoorschijnende, modderkleurige verf. In dat tot het brutale gedreven openhartige van den schilder, ligt een eigenaardigheid van zijn karakter. Hij gaf zich zooals hij was, en hij gaf zich gehéél, zonder voorbehoud, met een onbeschaamdheid zou ik haast zeggen, die men in onzen beraden en al te voorzichtigen tijd heeft afgeleerd.

Men kan het hem haast niet kwalijk nemen, dat hij zoo van harte den brui gaf voor wat men van zijn geschilder zou gezegd hebben. Hij werkte voor eigen lust, en — in dien tijd vond niemand daarin iets vernederends : — voor eigen profijt ; hij schilderde gaarne en gemakkelijk, bracht veel

voort, — en 't was al bate voor de schapraai. Onze hersenen zijn te ingewikkeld geworden, om zoo iets in zijn grooten eenvoud te begrijpen en te billijken ; wij zijn er een beetje door verbluft, alsof wij iets ten uitvoer zagen brengen, dat wij nooit zouden gedurfd hebben, maar ten slotte moeten wij een soort bewondering voelen voor den man, die geen valsche schaamte kende, en zich in het volle licht vertoonde zooals hij was.

Niet minder kwaad heeft Jordaens zich berokkend door, naar het voorbeeld van zijn grooten tijdgenoot Rubens, zich door leerlingen te laten helpen. Ook dat was geen geheim, en in de bestellingscontracten werd er behoorlijk melding van gemaakt : « ...Ende tgene door andere geschildert zal » wezen blijft hij gehouden zoo te overschilderen, dat het » voor zijn Signors Jordaens eygen werck gehouden sal » worden ende overzulcx zijnen naem ende teeckeninge daer » onder te stellen. » (1)

Met een benijdenswaardige naïveteit stelde men volle vertrouwen in het doeltreffende van een dergelijke clausule, en wanneer Signor Jordaens dan zijn beschilderde doeken van zooveel el in 't vierkant afleverde, vereerde men hem, naar goed gebruik, niet zelden een of ander geschenk boven den bedongen prijs, ten blijke van groot contentement over zijn « constich schilderen. »

Die goedjonstigheid hebben wij nu verloren en in steê van voor gangbare munt te aanvaarden wat uit 'schilders werkplaats kwam, liggen wij op menig doek te pieren, om

---

(1) Medegedeeld door VAN DEN BRANDEN : *Schilderschool*, blz. 828. Zie ook blz. 829.



Phot. Hermans. Antwerpen

Christus aan het Kruis
(Terninck'sch Gesticht, Antwerpen).

uit te vorschen welke toets er door zijn eigen hand, en welke er door zijn medewerkers werd op gelegd....

Tijden en zeden zijn veranderd, maar werken op Jordaens' naam zijn in massa blijven bestaan, — en wanneer men die, kaf en koren bij elkaar neemt, en naar den heelen stapel den kunstenaar wil beoordeelen, dan kan het wel niet anders, of dit oordeel moet in menig opzicht ongunstig uitvallen.

Zoo zal men echter niet te werk gaan, om de beteekenis van een kunstenaar te bepalen. Wanneer men in de éene schaal van de balans al het mindere en oneigene werk legt, en in de andere het beste en echtste dat hij heeft voortgebracht, zal niet het gewicht van doek en hout den doorslag geven — maar wel het innerlijk gehalte van wat er gewogen wordt. Eén enkel goed werk zal opwegen tegen honderd minderwaardige stukken, en naar dit éene werk zal men zijn oordeel te richten hebben.

Dat heeft *men* voor Jordaens niet steeds gedaan, en *men* heeft hem meestal gaarne dubbel en dik zijne gebreken aangerekend, zonder zijne heel groote verdiensten steeds te kennen of te waardeeren.

Jordaens werd miskend ; door critici die zijn werk onvoldoende kenden, of onbekwaam waren om het te apprecieeren ; — door kunstliefhebbers en museumbesturen, die geen geld aan zijne schilderijen wilden besteden, al kwamen die soms ook voor spotprijzen aan de markt (1), of die, erger

(1) De National Gallery te Londen, een der meest uitgelezene verzamelingen der wereld, waarvoor met één slag een Rafael van 70.000 Pond sterling en een van Dyck van 17.500 Pond werden aangekocht, bezit geen enkel werk van Jordaens!

nog, werk van den schilder jarenlang op een zolder lieten liggen (1). En is het bovenal niet eigenaardig, dat in dezen tijd waar zoo ontzettend veel over kunst gezegd, geschreven en gedrukt wordt, er over Rubens en van Dyck een uitgebreide literatuur bestaat, en men reeds tot derderangsschilders is afgedaald om stof voor nieuwe uitgaven te vinden, — tot nog toe geen enkel boek, geen enkele monografie (afgezien van enkele tijdschrift- of lexicon-artikels) over Jordaens verscheen?

Is het dan te verwonderen dat het groote publiek nog ver van hem afstaat — wel bij intuïtie voelend dat het in hem een groot man moet vereeren, maar volstrekt niet met hem vertrouwd is als met Rubens of van Dyck?

In 1877 vierde Antwerpen met grooten luister Rubens' driehonderdste geboortejaar; in 1899 genoot van Dyck gelijke eer en de tentoonstelling van diens werk behoort tot de overgetelijke kunstgebeurtenissen.

Thans, in 1905, wordt een dergelijke tentoonstelling voor Jordaens ingericht, hoewel de aanleiding van een verjaringsfeest hier ontbreekt; het jaar 1905 staat in geen verband tot eenige bijzondere gebeurtenis in Jordaens' leven, dat in 1593 begon om in 1678 te eindigen. Het voorwendsel werd elders gezocht, en men vond het in de feestviering van België's vijf-en-zeventigjarige onafhankelijkheid. De Jordaens-tentoonstelling zou een nummer worden van het uitgebreide programma der nationale feestelijkheden... Het mag wel

(1) Dit gebeurde b. v. in den Louvre te Parijs, waar tot in 1900 de meeste stukken van Jordaens zoo hoog hingen dat zij niet te zien waren, en het *Laatste Oordeel* tot den rommel in de magazijnen behoorde.



De Vier Evangelisten
(Musée National du Louvre, Parijs).

zonderling schijnen dat hiervoor dezen bij uitstek orangisten en gereformeerden Vlaamschen schilder werd uitgekozen, wiens gebeente niet eens in zijn geboortegrond mocht rusten, maar in het schamele dorpje Putte, over de Hollandsche grens, begraven werd.....

Maar wat doet dit er toe? Het inrichten van een Jordaens-tentoonstelling hing in de lucht, sedert dergelijke tentoonstellingen in de laatste jaren zoo schitterend slaagden. Het plan rijpte langzamerhand en de eerste de beste gelegenheid om het ten uitvoer te brengen, werd gretig aangegrepen.

Wat de tentoonstelling zal geven, kunnen wij niet voorspellen. Of er veel van Jordaens' beste en kostbaarste werk aanwezig zal zijn, is twijfelachtig. Dat tweederangswerk er een nogal ruime plaats zal innemen, mag men vreezen. Maar zooveel is zeker dat de tentoonstelling, te goeder ure gekomen, in haar geheel genomen hare uitwerking niet zal missen en in ieder geval, — wij hopen in ruime mate, — zal kunnen bijdragen tot de eerherstelling van dezen al te vaak miskenden kunstenaar.

* * *

Toen Jordaens de mansjaren bereikte, stond Rubens op de middaghoogte van zijn leven en van zijn talent. Evenmin als eenig ander kunstenaar van zijn tijd en van zijn land, ontkwam hij aan den invloed van zijn geweldigen kunstbroeder. Maar die invloed was over 't algemeen minder groot, dan men het veelal wil doen voorkomen en beperkt zich hoofdzakelijk tot het soort schilderijen, als altaarstukken en dergelijke, waarin Jordaens juist het minst zichzelf was.

Het karakter, de inborst, het heele wezen van beide

kunstenaars was te zeer verscheiden, beiden werkten te zelfstandig naast elkaar, dan dat van een diepe inwerking van den een op den ander sprake kan zijn. In dit opzicht toonde de jongere van Dyck zich, ten minste gedurende een groot deel van zijn leven, veel ontvankelijker, en had die veel harder te worstelen tegen den alles meevoerenden stroom van Rubens' genie, waarin hij soms gevaar liep geheel te verdrinken.

Jordaens was een forsche, sterke persoonlijkheid, een kloeken, knoestigen boomstam, die in den Vlaamschen grond diepe wortels schoot, om er zijn beste krachten uit te putten; niet licht boog hij het hoofd naar links of naar rechts met den wind die door zijn takken kwam spelen — maar hij stond daar pal en onwrikbaar als een natuurkracht, tot hij, vijf en tachtig jaar oud, door plotselinge ziekte werd neergeslagen.

Het lange, eenvoudige leven van dien man, zijn figuur, zijn inborst, zijn humor, dat alles past zoo volkomen bij zijn werk, is er zoo geheel mee versmolten, dat men voelt hier te staan voor een man, die van het begin af, zonder aarzelen, zijn eigen weg vervolgd heeft, tot het einde toe.

Jordaens is een der eigenaardigste figuren in de Vlaamsche kunst, — in de wereldkunst. Hij staat geheel alléén in een genre dat hij zelf voor eigen luim en lust heeft geschapen. Zijn werk heeft geen voorgaande en is ook zonder rechtstreeksche navolging gebleven, omdat juist het eigenaardige, pittige, dat er de essentieele waarde van uitmaakt, voor geen navolging vatbaar is. Naast Rubens en van Dyck vertegenwoordigt hij een heel nieuw element in de Vlaamsche schilderkunst der XVIIe eeuw. Rubens was de heldendichter, de machtige schepper van godentooneelen, die, al wist hij op zijn tijd de fijngevoeligste portret- en landschapschilder te zijn,



Phot. Hanfstaengl, München

De Stater in den bek van den Visch (Matth. 17 : 27)

Rijksmuseum, Amsterdam

toch vóór alles den man bleef van de dááđ, van het breede gebaar, den dramatischen schilder bij uitnemendheid ; — van Dyck was de teedere, fijnbesnaarde poëet, de « pittore cavalleresco », die des te dieper in de ziel van zijne Genueesche of Londensche aristocraten wist door te dringen, wijl hij zich van nature aan hen verwant voelde ; — met Jordaens treedt het wereldsche, burgerlijke, democratische element geheel op den voorgrond. Niet in den hemel of op den Olumpos, waar Rubens gaarne vertoefde, niet in de weidsche paleizen, waar van Dyck zich gracelijk wist te bewegen, ontmoeten wij Jordaens. Maar hij wandelt met ons over den gewonen, beganen grond ; hij voert ons door beemden en bosschen, of leidt ons binnen in zijn woning, in zijn tuin of in zijne huiskamer. Zijn woord klinkt luid en krachtig, vol geest en humor is zijn taal, zijn breed gebaar, zijn gulle, joviale lach vervullen het heele vertrek en ook hij schijnt voor zijn lijfspreuk gekozen te hebben :

Mieulx est de ris que de larmes escrire
Pour ce que rire est le propre de l'homme
Vivez joyeux.

Met Jordaens staan we steeds midden in het alledaagsche leven — van zijn gemoedelijksten, vroolijksten kant genomen, maar steeds gezien zooals het in de werkelijkheid is.

Zijne onderwerpen ging hij niet gaarne ver zoeken, maar ontleende ze liefst aan zijn naaste omgeving, aan den gezelligen kring van vrienden en huisgenooten. De gedekte tafel, met den gezonden, overvloedigen kost, zooals men die ook nu nog minstens iederen Zondag in elk Vlaamsch gezin van den echten stempel vindt — was voor hem het middenpunt van

de huiselijke gezelligheid, de spil waarom het leven feitelijk draait. Hij vond in haar het symbool der levensvreugde in haar eenvoudigste, natuurlijkste uiting. Al de elementen, waarop zijn penseel verlustigd was, vond hij hier vereenigd, en nooit werd hij moede van diezelfde stof, onder verschillende vormen en titels, altijd weer te behandelen.

De zedenschildering neemt in Jordaens' *œuvre* een overwegende plaats in, als zijnde het meest in overeenstemming met zijne gaven en zijn temperament. Door haar heeft hij ook, en terecht, de meeste beroemdheid verworven; door haar heeft hij zich tevens de zonderlingste bedenkingen op den hals gehaald van wege de critici, die het minst van zijn innerlijke geaardheid begrepen.

Maar ook op ander gebied blijft hij dezelfde. Wanneer hij zijne onderwerpen niet aan het burgerlijke leven, maar aan fictie of geschiedenis ontleent, kijkt hij met de oogen des lichaams om zich heen, om den vasten vorm voor zijne voorstellingen te zoeken. Moeite geeft hij zich niet om zijne tooneelen, zijne personages een schijn van bovennatuurlijkheid bij te zetten. Boven de natuur gaat voor hem niets, en wat er buiten staat is uit den booze. Heiligen en apostelen, helden en martelaren, goden en halfgoden, voor hem zijn 't al aardsche schepselen, die hij schildert met haar en huid, met kleur en geur, zooals hij ze dagelijks in zijne modellen voor oogen had, zonder naar iets anders te streven dan ze den levensadem in te blazen.

Naast de zedenschilderingen, waarvoor Jordaens zoo'n sterke voorkeur had, voelde hij zich steeds door allegorische en mythologische stoffen aangetrokken. Zoo hij hierin de mode volgde van zijn tijd, deed hij dit niet zonder zijn eigen

persoonlijkheid, zijn eigen wijze van zien en opvatten weer sterk op den voorgrond te laten treden.

Van zijn machtigen voorganger in dit genre, Rubens, toonde hij zich ook hier in den grond verschillend. Rubens kende de Oudheid uit zijne boeken, door zijn omgang met de geleerden, door zijn reizen op klassieken bodem en door de verzameling van antiquiteiten, die hij er zelf op nahield. De mythologische figuren, die hij voor te stellen had, behandelde hij naar een conventioneel type, dat hij samenstelde, deels uit eigen fantazie, deels naar de min of meer vertrouwbare « antieke » documenten, waarover men in zijn tijd beschikte. Er hoort dan ook soms wel wat goeden wil toe om, met de voorstelling die wij thans van de Oudheid hebben, in Rubens' mythologische schilderijen de figuren te herkennen, die hij heeft willen ten tooneele voeren. Jordaens was geen zoo geleerde baas ; of hij ooit veel tijd aan boekenlezen heeft besteed, valt te betwijfelen. Met het samenstellen van zijne fictieve personages ging hij dan ook heel anders te werk : een elementaire aanwijziging was hem voldoende en, daarmee gewapend, ging hij rechtstreeks te rade bij de natuur. Wanneer hij eenmaal wist dat een sater een wezen is met een mannenlijf, horens en bokkepooten, ging hij kijken hoe dit alles er in de werkelijkheid uitzag, en met bewonderenswaardige kunstenaarsintuïtie stelde hij uit die elementen dan een schepsel samen, dat veel « waarschijnlijker » en in den grond dus juister was, dan de types die Rubens van zijn cameeën of bas-reliefs had afgekeken.

Wanneer hij een allegorische figuur te schilderen heeft, weet hij ook niet veel van de er bij hoorende attributen en emblemen, die Rubens tot geen prijs zou achterwege gelaten

hebben. Maar bij een Ceres of Pomona laat hij de vruchtbaarheid zoozeer uit alle porieën stralen, laat hij haar zoo luid, zoo overtuigend uit alle vormen, uit heel haar wezen spreken, dat wij het beeldenschrift der symbolen volstrekt niet noodig hebben, om te begrijpen wat de schilder heeft willen uitdrukken.

Minder gelukkig is de kunstenaar, wij moeten dit wel erkennen, waar hij onderwerpen uit de bijbelsche of kerkelijke geschiedenis behandelt. Zonder twijfel is hierop zijn godsdienstige overtuiging, die, zooals wij dit zullen zien, meer en meer tot het protestantisme overhelde, van invloed geweest. Maar ook zijn aard, zijn temperament als mensch en als kunstenaar leende zich over 't algemeen niet tot dit vak, al heeft hij daarin dan ook hoogst verdienstelijk werk geleverd.

Voor iemand die zoozeer aan de natuur hing, en die aan verbeelding of fantazie geen groote rol liet spelen, moet het dan ook zeer moeilijk geweest zijn om de types te vinden, die hij voor dergelijke voorstellingen noodig had. Zijne kerkelijke tafereelen winnen het soms wel aan natuurlijkheid, menschelijkheid — maar al te dikwijls weet hij geen juiste maat te houden, en vinden dan ook de minst gevoeligen aanstoot aan zijn al te ver gedreven realisme.

Men mocht verwachten dat een schilder van dien aanleg ook een voortreflelijk portrettist zou zijn. Jordaens schilderde dan ook een aantal uitstekende portretten, maar... zijn waarheidsliefde moet hem ook hier eenigszins in den weg gezeten hebben. Zeker heeft hij van Dyck's gave, om zijn modellen te flatteeren zonder daarom hun karakter te vervalschen, totaal gemist, en zal zijne al te groote rondborstigheid

zal hem wel eens met de menschelijke ijdelheid in conflict gebracht hebben. Wij begrijpen den uitroep, waarmee hij, zooals Houbraken vertelt, zijn confrater Nicolaas Maes begroette, toen deze zich als portretschilder aan hem voorstelde : « Bruer, ik heb deernis met ou ; ben dy me van die martelaren ? »

Als portretschilder voelde Jordaens zich inderdaad nooit erg op zijn gemak — tenzij hij zichzelf en de zijnen conterfeitte, en dan kregen zijn tafereelen altijd meer het karakter van genrestukken, waarbij het eigenlijke *portret* niet den hoofdrol speelde.

De tijden zijn voorbij, waarin men een schilder wegens gebrek aan « idealisme, » aan « verheven gedachten, » kon veroordeelen. Het zwaartepunt voor de beoordeeling van een kunstwerk is naar elders verplaatst. Men betwist den kunstenaar de vrijheid niet meer, om naar eigen luim en lust zijne onderwerpen te kiezen en te behandelen, al heeft die keus en die behandeling dan ook alleen het tastbare en stoffelijke voor doel. Na Massijs, — al wist die soms als geen ander het ideale aan het reëele te verbinden, — na Bosch, en vooral na Bruegel, heeft Jordaens in de ruimste mate van die vrijheid genoten, en heeft hij rechtstreeks den weg gebaand voor de Vlaamsche en Hollandsche zedenschilders uit de tweede helft der zeventiende eeuw.

Waar deze soms keuriger, subtieler in de behandeling zijn, en zich als fijnere opmerkers of scherpere psychologen openbaren, bezitten zij echter nooit dat overborrelende, medesleepende lyrisme dat Jordaens zoo machtig uit zijne doeken laat stroomen. Niets is zoo aanstekelijk als de levens-

blijheid, die ons uit een echt Jordaensch tooneel tegenwaait ; nooit staan wij er vóór als vreemde, onverschillige toeschouwers, « with admiration on the lips, but indifference in the heart », zooals Reynolds over zeker beroemd Hollandsch fijnschilder zei. Wij behooren onwillekeurig tot het afgebeelde tooneel, wij komen in de stemming, in de atmosfeer van de voorstelling en de schilder laat ons niet los eer er iets uit zijn eigen binnenste, iets van zijn eigen gloeiend enthousiasme bij ons is overgegaan.

Jordaens is een groot realist, een hartstochtelijk beminnaar van de natuur, van het vroolijke, uitbundige leven. Zijn heele werk klinkt als één lofzang aan God's heerlijke schepping, een hymne aan den gullen overvloed van Moeder-Aarde, en hoevele en verscheiden de rythmen en rijmen van zijne strofen dan ook mogen zijn, toch spelen zij steeds om dat éene, groote, eeuwige thema.

Blijkbaar bedoelde Jordaens nooit méér te geven dan de natuur, zooals hij ze zag, zooals ze was. Maar onwillekeurig, door grootere macht gedreven, gáf hij meer. Hij gaf ons de begeestering van den dichter, de heilige vreugde van het schepsel dat zijne bewondering, zijne liefde voor de schepping uiten wil. Er leeft *emotie* in zijn werk, onbewust misschien en ongekunsteld, — zoo heel anders dan de emotie die in onzen tijd gaarne kunstmatig als een bleekzuchtig broeikastplantje wordt opgekweekt. Zijn emotie is eenvoudig, natuurlijk, kinderlijk haast, maar dringt des te dieper in ons door, weet ons des te zekerder te treffen. Wie in Jordaens' werken niet méér vindt dan een botte afschildering der realiteit, kent ze niet of kan ze niet begrijpen, voelt niet in zichzelf wat liefde is voor de natuur, voor het licht, voor het

leven. Met liefde heeft Jordaens zijn penseelen gehanteerd, zooals een vogel met liefde zijn nest bouwt, omdat hij er door een geheimzinnige macht toe gedreven werd, omdat hij uiten moest wat binnen in hem gistte en werkte.

En niet met afgemeten porties, met savante receptjes deelt hij ons zijn emotie mee, — maar wagenwijd zet hij zijn hart open, en laat er zijne gulden vervoering overvloedig uit stroomen, zoodat wij er heelemaal in opgaan, en mee met hem jubelen en zingen als gelukkige kinderen der natuur.

Jubelt niet die vreugde van 't leven in het werk der grootste kunstenaars? Heeft de Meester, die alles wist van menschelijk lief en leed, haar niet als het hoogste verheerlijkt in de tonen, die hij om Schiller's ode *An die Freude* heeft geweven, en die de opperste uitdrukking van zijn kunst zijn geweest? Is hij niet steeds tot haar weergekeerd, en heeft hij zijne tranen niet telkens met een regenboog van vertroosting gekleurd?

Jordaens heeft zijne aandoening niet opgevoerd tot hooger sferen. Om haar straalt niet het goddelijke schijnsel — zij heeft de vleugels niet, die haar van de aarde kunnen ontvoeren, maar zij is zoo wáár, zoo zuiver, zoo echt menschelijk, spreekt zoo rechtstreeks tot ons, dat wij onweerstaanbaar haar machtige bekoring ondergaan.

* *
*

Jordaens is een door en door Vlaamsch schilder. Niet enkel door zijne geboorte, door zijne inborst en door de raseigenschappen die hij geërfd had van zijne groote voorgangers der XVe eeuw, maar ook door zijne opleiding. In volle tegenstelling met de toen oppermachtige mode, betrad

Jordaens nooit den Italiaanschen grond. Wel kan hij uitstekend werk van Italiaansche meesters in zijn eigen land bestudeerd hebben, wel moet het Italianisme door al zijn tijdgenooten en vooral door Rubens tot hem zijn doorgedrongen, maar nooit heeft hij die bedwelmende atmosfeer ingeademd, die met het stof der ruïnen en den geur van oranjebloesems is bezwangerd.

De vraag : welken invloed een tocht over de Alpen op Jordaens' kunst zou hebben uitgeoefend, zou stof tot vele beschouwingen kunnen geven, waar wij ons echter niet zullen aan wagen. Wij willen hier alleen doen uitschijnen, dat Jordaens een der Noordelijke schilders is, die hun landaard het zuiverst bewaard hebben, in een tijd, dat de grootste meesters met geestdrift offerden aan het Romanisme — ja zelfs gaarne tot navolging van de Bologneesche manieristen en eclectiekers afdaalden.

Bij Jordaens wordt de traditie der oude Nederlanders — aangepast aan tijd en midden — nog het zuiverst voortgezet. Bij hem zou men tot een zeker punt kunnen nagaan, wat de Vlaamsche kunst zou geworden zijn, wanneer zij sedert het einde der XVe eeuw, niet zoo goedwillig met de Italiaansche strooming was meegedreven.

Vlaming is Jordaens door zijn gezond realisme, door zijn liefde voor de natuur, voor het détail, Vlaming door zijn eenvoud, zijn openhartigheid, zijn uitbundige levensblijheid. Vlaming ook, naar Maerlant's geest, door zijn zucht tot hekelen en zedepreêken, waaraan hij in zijn beste schilderijen zoo gaarne vrijen teugel viert.

Zijn geestige taal doorspekt hij al spelend en schertsend met spreekwoorden en fabelen en zijn zedelessen nemen wij

gaarne voor lief, want hoe goedgunstig en overtuigend worden zij ons niet gegeven !

Maar het kostbaarste dat Jordaens aan zijn ras te danken heeft, is zijn geaardheid als *schilder*.

En hierop wilde ik het meeste nadruk leggen, want hier zit hem juist de essentieele beteekenis van heel zijn kunst.

Jordaens was *schilder* in merg en been. Méér wilde hij niet zijn, méér was hij niet, maar hij was het zoo volledig, zoo met hart en ziel, dat men ook niet méér van hem verlangen kon.

Als geen ander bezat hij de gave, om zijn liefde voor vorm, kleur, licht, te uiten door een verrassende afschildering der werkelijkheid.

Hoofdzaak was voor hem het brok leven, het brok natuur, dat hij verraste in zijn omgeving, zonder zich veel te bekommeren om handige groepeering, savante compositie. De massa's van zijn voorstellingen bouwde hij op in breede trekken, zich meer latende leiden door luim en toeval, dan door een dor beredeneerd systeem. Zoo werden zijne schilderijen soms te vol, te druk, te overladen — maar altijd bleven zij overvloeiend van leven en waarheid.

Vóór alles boeit hem 't mooi van het menschelijk lichaam. Als geen ander kent hij er de rondingen en golvingen van, het trekken en zwellen der spieren, het spannen en plooien der huid. Hij weet het vleesch te doen trillen, hij weet het te doen leven en verlangen ; men ziet het lichaam bewegen bij het spel van den adem, men ziet het warme bloed vloeien door de kloppende aderen. Men ziet het leven werken en gisten in de schepsels die hij op het doek brengt — en als naaktschilder overtreft hij soms Rubens, wiens vormen

veelal conventioneeler, losser, slapper waren en het pittige, vaste, stevige moesten missen, dat Jordaens in zoo hooge mate bezit.

Er zijn vrouwenruggen, mannenrompen, kinderlijfjes van Jordaens, die gerust kunnen opwegen tegen het volmaaktste dat de Grieksche sculptuur in haar hoogsten bloei heeft voortgebracht. In beide kunstuitingen vindt men dezelfde opperste liefde tot de natuur, dezelfde bewondering voor het menschelijk mooi, hetzelfde begrip van den vorm, van de massa, van het gewicht en den omvang der dingen.

Zeker heeft Jordaens nooit den rechtstreekschen invloed gekend van de kunst, die ruim twintig eeuwen vóór hem gebloeid heeft. Maar onbewust, instinctmatig, heeft hij zich in zekeren zin parallel aan haar ontwikkeld, heeft hij in zijn binnenste dezelfde kiemen voelen ontspruiten, die zich zoo ver van zijn tijd en van zijn land tot een der heerlijkste kunsttijdperken ontwikkeld hadden, die de menschheid heeft gekend.

In de ooren van classicisten en academisten, die hun leven doorbrengen met uit « het Antiek » regels en voorschriften te distilleeren, die volstrekt niet op Jordaens' werk passen, en er in menig opzicht dwars tegen indruischen — moge deze toenadering vreemd klinken. Juist in den tijd dat het classicisme het hoogste woord voerde, was Jordaens het laagst gedaald in de achting en de waardeering der « kenners » die nooit zouden kunnen beseffen, dat die beide zoozeer verscheiden kunstuitingen uit één en dezelfde bron gevloeid waren, één en dezelfde leermeesteres hebben gehad, die hen door tijd en ruimte heen tot elkaar bracht : de Natuur.

Even knap was Jordaens in het schilderen van dieren,

al liet hij het dan soms aan zijne vrienden Fijt en Snijders over, om zijne tafereelen met wild en gevogelte te stoffeeren. Maar hijzelf versmaadde het niet om de vacht van een hond, den pels van een kat, de pluimagie van een haan met verbazende juistheid weer te geven. En wie heeft er ooit zoo de zware runderkoppen begrepen, met hun wijde, loeiende snoeten, hun bolle, droomende oogen, die onbewust in de verte staren, zonder te zien? En wie heeft er zoo de nuffige geitjes op hun slanke en stevige pootjes laten rondknabbelen, of de gulzige varkens ijverig laten slokken aan hunnen trog?

En de onbezielde dingen, die om ons heen een geheimzinnig en ondoordringbaar leven leiden — hoe kostelijk heeft hij die niet weten af te schilderen! Ook hierin toonde hij zich den Vlaming, den Nederlander van 't echte ras, en van Eyck, van der Weyden, Bouts, brengt hij ons voor den geest, met het beste dat zij op dit gebied geleverd hebben. Jordaens' tafel- en eetgerij is verbazend. Monumentaal rijzen op den grond en in de koelvaten de kannen en kruiken op, blinkend en glimmend in hun metaal- of steenachtigheid. In het ijle, doorzichtige glas van roemers en bekers parelt den wijn, en men vreest dat die oude, jichtige koning den kostbaren kelk, dien hij met trillende hand aan den mond brengt, uit de vingers zal laten glijden. Op de tafel geuren in tinnen en aarden schotels, de geruite wafels, de aangesneden taarten — al de fijnste gerechten uit de Antwerpsche keuken, zoo smakelijk weergegeven, dat wij er van watertanden, willens of niet!

Onwillekeurig denkt men hierbij aan sommige zeventiend'eeuwsche stillevenschilders, die dit alles met niet minder zorg en nauwgezetheid wisten af te beelden, maar geen

sprankeltje van het leven en de geestdrift bezaten, die ons hier zoo overvloedig tegenstroomt.

Maar méér nog dan in zijn vormen van menschen, dieren of dingen, toont Jordaens zich den onovertroffen meester, den volbloed schilder in zijn *kleur*.

Het was zijn lust en zijn leven om de krachtigste en rijkste schakeeringen op het doek te brengen. Hij hield niet van vage of doffe halftonen, doode en koude tinten, — maar hij aanbad de kleur in haar volle, schitterende intensiteit. Zijn kleurengamma is oneindig verscheiden en kent de teederste overgangen, de fijnste reflexen — maar boven al de zachte en smeltende nuancen bazuinen steeds luid zijn forsche en stevige hoofdkleuren.

Hier toont hij zich ook, zoowel wat techniek als wat effect betreft, grondig verscheiden met Rubens. Deze laatste kleurde gaarne met dunne, doorzichtige verf, de vooraf in bruin aangelegde figuren zijner schilderijen, die hij dan naderhand met eenige forsche en rake toetsen verlevendigde ; Rubens' koloriet blijft steeds helder en luchtig ; over zijn hoogste tonen speelt als een blonden glans ; zijn kleurenweelde vertoont hij als achter een zonnige wolk van stofgoud ; hij heeft kreukingen in zijn draperieën die schitteren als een bleeken smaragd of robijn, rondingen in zijne naakt-vormen met de weifelende lichtrilling van een opaal....

Jordaens daarentegen geeft ons zijn kleuren in hun pure, ongetemperde pracht. Maar hun felheid weet hij te bemeesteren, zij zijn gedwee en volgzaam onder zijn hand, zij raken nooit het uit verband, uit de harmonie van het geheel, hoe krachtig en driest hij ze ook naast elkaar zet.

Hij werkt niet met *glacis*, maar schildert inéén s uit de



Mercurius en Argus

Musées de la Ville, Lyon.

volle, smeuïge verf. Met wellust borstelt hij haar over het doek, in vaste, korrelige vlakken; hij geeft haar iets malsch, iets sappigs en smakelijks, iets weelderigs en capiteus, dat we haast bij geen ander schilder in zoo hooge mate wedervinden.

Zijn penseelslag, die bijna altijd zichtbaar blijft, die hij niet onder angstvallig geliflaf tracht te verbergen — speelt een niet geringen rol in zijn wonderbare effecten. Met zijn gespierde maar nooit missende, nooit weifelende toetsen en vegen uit de volle pâte, weet hij niet enkel den uiterlijken schijn der dingen weer te geven, maar vat hij ook hun tastbare stoffelijkheid, het gladde of ruwe van hun oppervlakte, het harde of weeke van hun substancie. Al wat hij schildert heeft zijn gewicht, zijn omvang, beslaat zijn plaats in de ruimte, naar eigene, natuurlijke geschapenheid en vorm.

Het kon wel niet anders, of bij een schilder van Jordaens' geaardheid moest ook het licht een groote rol spelen. Maar ook hier toonde hij zich weer den realist, den man die steeds met beide voeten op den vasten bodem staat. Niet als Rubens hulde hij zijn tooneelen in een gelijkmatig schijnsel, een zilveren klaarte die van alle zijden komt toegestroomd — niet als Rembrandt vertoefde hij in een wereld van vizioenen, waar de lichtbundels kostbaar en zeldzaam, met topazen flonkering door de geheimzinnige ruimte stralen, — maar hij liet God's lieve zon door zijn venster schijnen, of door zijn open deur, of door de wolken aan den hemel en de boomen in het bosch. Maar hoe wist hij in dit reëele, natuurlijke licht zijn kleuren te doen opleven, hoe wist hij het te doen gloeien als met den blos van albast onder de blonde huid zijner vrouwenlichamen, hoe wist hij het te doen schitteren en weerkaatsen op de duizend voorwerpen, die hij ten

tooneele voert! Zijn licht brengt relief en diepte in zijn schilderijen, het brengt er de hoogste noot van leven en bezieling in, het overstroomt ze als met een warmen, gouden glans van enthousiasme.

* * *

Jordaens was zichzelf niet steeds gelijk. Hij had sublieme momenten, steeg soms tot geniale hoogten, maar daalde dan weer af tot deerniswaardig maakwerk. Men begrijpt dat hij liefhebbers en critici in de war bracht; dat zijn « merk » niet als een onfeilbaar brevet van voortreffelijkheid kon gelden, en hij zelf door een al te overvloedige productie de waarde van zijne eigen werken verminderd had.

Moesten er van hem, als van een Delftschen Vermeer, maar een dertigtal schilderijen bestaan, maar dan alleen de allerbeste — dan zou hij sedert lang gezocht en geprezen zijn geweest, zooals hij het verdient. De massa van zijn werk bleek echter voor de meesten indigest, en aan een schifting scheen niemand zich te willen wagen.

Met al zijn gebreken en onvolmaaktheden, met al zijn vergissingen en afdwalingen — blijft Jordaens in zijn groote oprechtheid, zijn algeheele openhartigheid en eerlijkheid echter zoo sympathiek, dat wij bij hem gaarne veel door de vingers zien, en om de oogenblikken van de edelste kunstemotie, die hij ons weet te verschaffen, gaarne de ergernis vergeten, die hij ons elders weer aandoet.

Het rangschikken van kunstenaars volgens hunne verdiensten is steeds een vrij onnoozel en doelloos tijdverdrijf. Maar in het bijzonder zien wij Jordaens niet gaarne stelsel-

matig ná Rubens en ná van Dyck geplaatst. Hij had zooveel oorspronkelijks, zooveel eigenaardigs, dat hij eenvoudig niet met dezelfde maat te meten is.

Ieder van deze drie meesters vertegenwoordigt een geheel andere zijde van het Vlaamsche karakter in het latere tijdperk der Renaissance. Ieder van hen weerspiegelt een anderen trek van de zoo verscheiden Nederlandsche kunst, waarin men sedert haar eersten bloei in 't hartje van Bourgondië, de schijnbaar meest tegenstrijdige elementen had zien opkomen, zich beurtelings samenvoegen en weder ontbinden met de gaande en komende geslachten, — totdat zij zich in Vlaanderen met Rubens, van Dyck en Jordaens, in Holland met een niet minder schitterende rij van meesters, nog eens in volle pracht ontplooide, om dan voor eeuwen tot den doodslaap terug te keeren.

Zoo rijst Jordaens voor ons op als een der hoofdfiguren, niet enkel van zijn tijd, maar van heel de Nederlandsche kunstgeschiedenis. En door een eigenaardige evolutie is hij een der artisten uit het verleden, wiens opvattingen en strekkingen het meest in de strooming der hedendaagsche ideeën liggen. Men keert langzamerhand tot Jordaens terug, men « ontdekt » hem, ook in de wereld der scheppende kunstenaars — en in meer dan één Vlaamsch schilder of beeldhouwer van onze dagen is zijn invloed duidelijk merkbaar.

Dit erkennen en waardeeren van een geniaal meester als Jordaens kan voor de verdere ontwikkeling van onze kunst niet dan heilzaam zijn. Moge de tentoonstelling zijner werken, door de Stad Antwerpen ingericht, daartoe machtig bijdragen!

II

JORDAENS' LEVEN

JACOB JORDAENS werd geboren te Antwerpen, den 19 Mei 1593 en den volgenden dag gedoopt in de O.-L.-Vrouwenkerk. Langen tijd gold 1594 als zijn geboortejaar, en deze vergissing had haar oorsprong in het opschrift van Jordaens' portret, dat reeds in 1649 in Jan Meyssens' *Image de divers Hommes desprit sublime* verscheen. De Bie, Sandrart, Houbraken, Campo Weyerman, Descamps, en alle verdere biografen van den meester namen dien verkeerden datum over, totdat, ik meen voor het eerst in 1833, de ware doopakte van den schilder, zooals hij voorkomt in de nog bestaande kerkregisters, door den Antwerpschen stadsarchivaris F. Verachter werd medegedeeld (1).

Jordaens' vader heette eveneens Jacob, en was een eerzaam koopman in lijnwaad, of « sargieverkooper », zooals hij, naar van den Branden mededeelt, steeds in de Stadsarchieven vermeld staat. Hij stamde van geringe burgerlui af ; « oude cleercoopers » waren talrijk in zijne familie. Vader Jordaens woonde in het huis « het Paradijs » in de Hoogstraat

(1) *Messager des Sciences et des Arts*, 1833, blz. 509.

te Antwerpen, en was op 2 September 1590 in O.-L.-Vrouwenkerk met Barbara van Wolschaten getrouwd. Deze schonk hem, behalve Jacob, onzen schilder, die de oudste was, nog twee zoons en acht dochters.

Reeds vroeg had Jordaens zijn vak gekozen, en zijne ouders hadden zich blijkbaar niet tegen zijn keuze verzet. In 1607, toen hij dus veertien jaar oud was, werd hij in de leer gedaan bij Adam van Noort, Rubens' gewezen leermeester.

Van Noort is een schilder, wiens leven en werken op de meest uiteenloopende wijze werden voorgesteld en beoordeeld. Een aantal biografen, en onder hen onderscheidden zich den onvermijdelijken Campo Weyerman en den breedbespraakten A. Michiels, woekerden gretig met Bullart's onvriendelijke woorden over den meester (1) en stelden hem voor als een losbandigen en brutalen kerel, die zelden nuchter was en zijne leerlingen meer stokslagen dan wijze lessen toediende.

Met verontwaardiging protesteerden tegen deze aantijgingen P. Génard (2), Th. Van Lerius (3) e. m. a., doch in hun ijver vielen zij onwillekeurig weer in het andere uiterste, en schilderen van Noort niet enkel af als een voorbeeldig huisvader, maar als een hoogst verdienstelijk kunstenaar, die een overwegenden invloed op zijne leerlingen Rubens en Jordaens heeft uitgeoefend. Nog heden zijn er schrijvers die een groote bewondering voor van Noort voorgeven, zonder dat het blijkt waarop die bewondering is gegrond. Over van Noort's leven

(1) I. Bullart, *Académie des Sciences et des Arts,* Amsterdam 1682.

(2) *Adam van Noort, Album der St.-Lucas Gilde,* Antwerpen 1855, blz. 116.

(3) *Catalogue du Musée d'Anvers,* 1874, blz. 217 en 292.

en werken weten wij eigenlijk al te weinig, om een beslist oordeel te kunnen uitspreken. Zoon van een erg middelmatig schilder, Lambert van Noort, was hij waarschijnlijk in 1562 geboren, en overleefde zelfs Rubens, daar hij pas in 1641 stierf. Van de ongetwijfeld talrijke werken, die hij in zijn lange loopbaan moet voortgebracht hebben, zijn er, behalve eenige onbeduidende teekeningen, slechts enkele schilderijen in gravuur bewaard gebleven. De toeschrijving van een aantal andere werken aan van Noort berust op geen ernstigen grond, en is trouwens reeds onaanneembaar door het hemelsbreed verschillende karakter van deze stukken (1).

Van Noort is en blijft een obscuur schilder, en het valt niet met zekerheid uit te maken wat Jordaens te danken had aan den meester, wiens lessen hij acht jaar lang zou volgen. Men mag echter gerust aannemen, dat Jordaens van hem niet veel meer dan het *ambachtelijke* te leeren had — en zoo zijn leertijd dan ook buitengewoon lang mocht schijnen, bestond hiervoor een andere reden. De jonge Jacob was op de dochter van zijn meester verliefd geworden, juist als in een vertelsel, en toen hij de jaren van verstand en bekwaamheid in het vak bereikt had — kreeg hij Catharina, dochter van Adam van Noort en Elisabeth Nuyts, tot prijs voor vlijt en deugdzaamheid...

Op 15 Mei 1616 werd het huwelijk ingezegend in de O.-L.-Vrouwenkerk te Antwerpen. Catharina van Noort was gedoopt op 21 Augustus 1589 en was dus bijna vier jaar ouder dan haar bruidegom. Maar hun huwelijk was er niet

(1) Vgl. Max Rooses : *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, blz. 220 vgg., en *Rubens' Leven en Werken*, blz. 41 vgg. Zie ook van den Branden, *Schilderschool*, blz. 389 vgg.

minder gelukkig om, zooals ten overvloede blijkt uit de manier waarop de schilder zijn vrouw herhaaldelijk op grootere of kleinere stukken heeft geconterfeit.

Biografen van een halve eeuw geleden wedijverden in het uiten van lyrische ontboezemingen over de bekoorlijkheden en zelfs over de huiselijke deugden van de jonge Catharina. Zooals zij ons bekend is uit de portretten, die men als authentiek mag beschouwen, was zij ongetwijfeld een flinke, frische en trouwhartige vrouw, al was zij met haar wat dikke neusje, haar kleine ronde oogjes en stijf naar achter getrokken haar, dan juist geen beeld van schoonheid. Maar dit verlangde Jordaens dan ook zeker niet, evenmin als hij in zijn schilderijen steeds de mooiste en edelste types koos. Het is opmerkelijk dat Jordaens zijn beste en eigenaardigste werken schilderde vóór haar dood (17 April 1659) en dat, wat ons na dien tijd van hem bekend is, doorgaans beneden zijn ander werk staat. Bestaat er eenig verband tusschen het afsterven van zijn vrouw en het verzwakken van 's meesters gaven? Het is niet uit te maken, maar men mag het wel gelooven. Jordaens was een mensch die behoefte had aan gezelligheid, aan de liefde van een trouwe levensgezellin, en de slag die hem bij haar dood moet getroffen hebben, kan niet zonder invloed gebleven zijn op zijn kunst.

Jordaens heeft slechts drie kinderen gehad : ELISABETH, gedoopt op 26 Juni 1617 en ongehuwd gestorven op denzelfden dag als haar vader, den 18 October 1678 ; — JACOB, gedoopt den 2 Juli 1625, die schilder werd en in Denemarken stierf (ik geloof niet dat er eenig werk van hem bekend is) ; — en ANNA CATHARINA, gedoopt den 23 October 1629 en gehuwd met *Jan Weerts* (of *Wierts*) opvolgentlijk Raadsheer,

Kanselier en President van den Raad van Brabant te 's-Gravenhage. Alleen van deze laatste dochter had Jordaens kleinkinderen : vooreerst *Jan Jacob Wierts* « Presideerende Raedt ende Rekenmeester van Syne Maj[t] van Groot Brittanien » — en *Susanna Catharina Wierts*, die tweemaal trouwde, eerst met Joh. Andries van der Meulen, Heer van Nieucoop, Raad van den Souvereinen Raad van Brabant, Dijkgraaf der landen van Vianen, en vervolgens met Anthonis Sticher, « Raedt ordinaris in den hove van Hollandt, Zeelandt ende Vrieslandt » (1).

* * *

In den jare 1615 « als doen soo is den Opper-Deken gheweest den jonghen Françoys Francken, ende zijnen Mede Deken is Joannes Moretus, boeckvercooper » werd de 22 jarige *Jaques Jordaens*, *waterscilder* als vrijmeester op de Liggeren der St.-Lucasgilde ingeschreven. De rekeningen van het zelfde jaar vermelden hem als *schilder*, *lijnwatierssone* voor ontvangst van 23 gulden 4 stuivers inkomgeld als « volle meester » en van 9 gulden « wyngelt ».

De benaming *waterschilder* schijnt er op te wijzen, dat Jordaens oorspronkelijk bedoeld was om een soort decoratieschilder te worden. Een « waterschilder » was iemand die met lijmverf wandbehangsels versierde, en het is niet onmogelijk dat vader Jordaens er op gerekend had, dat zijn zoon het lijnwaad, waarin hij handel dreef, zou beschilderen. In

---

(1) cf. Victor C. van Grimbergen : *Historische Levensbeschrijving van P. P. Rubens*, blz. 511 vgg. en van den Branden : *Schilderschool*, blz. 840, noot.



Jordaens met zijne bruid, schoonouders en jongere familieleden
Kongl. Gemaldegalerie, Kassel.

ieder geval wist Jordaens uitstekend met waterverf om te gaan, zooals blijkt uit het groote aantal prachtige, gekleurde teekeningen die hij heeft nagelaten, en waarmee hij om zoo te zeggen alléén staat tusschen al de kunstenaars van zijn tijd.

Van die kundigheid maakte hij ook een ruim gebruik tot het schilderen van tapijt-patronen, waarover in verschillende oorkonden gehandeld wordt (1) en waarvan ons zelfs enkele ontwerpen zoowel als geweven tapijten zijn bewaard gebleven.

Zijn werkzaamheid op dit gebied is zonder twijfel de aanleiding geweest tot een onzinnig verhaal, vooreerst door Sandrart te boek gesteld en met min of meer welwillende varianten en commentaren herhaald door le Comte, Houbraken, Weyerman, Descamps enz. — Rubens zou zijn jongeren kunstbroeder, in welken hij een gevaarlijken mededinger vreesde, ongevraagd een bestelling van tapijtpatronen voor den Koning van Spanje hebben « opgeschommeld, omdat hij » veel ligt zijne handeling daar door zou verzetten, ten minsten » zoo lang van honk en hem uit den weg zijn ». (Houbraken). Door het toepassen der waterverftechniek zou hij daarna dan de kracht van zijn koloriet in de olieverfschildering verloren hebben.

Zoo het de moeite loonde om dergelijke praatjes tegen te spreken, zou men er kunnen op wijzen dat juist het omgekeerde gebeurd was : Jordaens debuteerde als waterverfschilder, en de akwarellen die hij maakte zijn niet minder krachtig en schitterend dan zijne groote schilderijen.

(1) Vgl. o. a. Van den Branden : *Schilderschool*, blz. 826-827, en Rooses, *Onze Kunst*, 1903 II, blz. 152-153-154.

Niet ten onrechte wijst H. Hymans (1) op den invloed die dergelijk decoratie-werk op de ontwikkeling van 's kunstenaars talent kan gehad hebben. Een bijzonderen zin voor het decoratieve is Jordaens steeds bijgebleven, om zijn hoogste uitdrukking in zijn werk voor de Oranje-zaal te vinden.

Jordaens is ook nooit Rubens' leerling geweest. Hij werkte onafgebroken bij van Noort, totdat hij vrijmeester werd en zijn dochter tot vrouw kreeg. Maar er bestaat niet de minste reden om de vriendschappelijke betrekkingen, die reeds vroeg tusschen Rubens en Jordaens moeten bestaan hebben, in twijfel te trekken. Zijne lange leerjaren bij van Noort en zijn vroeg huwelijk gunden Jordaens geen tijd voor de traditioneele kunstreis over de Alpen. Of het waar is, zooals wel beweerd werd, dat de schilder dit zijn leven lang betreurde, en dit gebrek in zijne opleiding naar de begrippen van dien tijd, erg bleef voelen — blijkt nergens uit ; er schijnt alle reden te bestaan om het niet te gelooven. In ieder geval had hij, zooals Sandrart getuigt, in zijn vaderland met vlijt goede Italiaansche meesters bestudeerd, en waar zou hij dit beter hebben kunnen doen dan in Rubens' galerij, die hem zonder twijfel open stond ?

Van een rechtstreeksche samenwerking met Rubens is evenmin veel gebleken. Stellig heeft Jordaens den meester nooit met de uitvoering zijner groote schilderijenreeksen geholpen, zooals van Dyck b. v. dit deed. Of Jordaens ooit werken van Rubens gecopieerd heeft, is ook niet waarschijnlijk. Een aantal twijfelachtige Rubensen pleegt men voor « copie van Jordaens naar Rubens » te verslijten, blijkbaar

(1) *Biographie Nationale.*

met het doel om voor meestal onbeduidend atelierwerk eenige belangstelling op te wekken. In geen van zulke stukken hebben wij Jordaens' hand herkend.

Met talrijke andere Antwerpsche schilders van zijn tijd, had Jordaens zijn deel aan de uitvoering der schitterende versieringen, die in Antwerpen's straten werden opgericht bij de intrede van den Kardinaal-Infant Ferdinandus, broeder van Filips IV, op 17 April 1635. Zooals men weet, was aan Rubens de taak opgedragen, om die reusachtige stadsversieringen te ontwerpen en onder zijn rechtstreeksch toezicht te doen uitvoeren (1). Met Cornelis de Vos voerde Jordaens het schilderwerk uit voor den « Filippus-boog » die in de Huidevetterstraat werd opgericht en na den afloop van het feest werd hij nog belast met het hertoetsen van twee schilderstukken, die voor de versiering gediend hadden, en den Kardinaal-Infant werden aangeboden. Het geldt hier dus wel degelijk een samenwerking met Rubens, die echter van oppervlakkigen aard bleef, en het innige wezen van beide meesters niet beroerde.

Op andere wijze zou echter Jordaens' schilderwerk met dat van zijn glorieusen tijdgenoot versmolten worden : Rubens liet bij zijn dood drie onvoltooide werken achter, die hem door den koning van Spanje besteld waren, en zijne erfgenamen droegen aan Jordaens de taak op, om er twee van te voltooien. Daarvan is er één bewaard gebleven, ***Perseus en Andromeda*** in het Museum van Madrid, een meesterstuk waarin het werk van beide schilders geheel versmolten is.

Zoo wij echter van een samenwerking met Rubens geen

---

(1) Vgl. ROOSES : *Rubens' Leven en Werken*. Blz. 555 vgg.

verdere sporen vinden, zijn de werken talrijk waarin Jordaens, naar het gebruik van zijn tijd, buiten zijn eigen leerlingen om, de hulp van zijne kunstbroeders inriep, of waarvoor hij hun, op zijne beurt, medewerking verleende. Frans Snijders was een zijner ijverigste en verdienstelijkste medewerkers voor het schilderen van de vruchten en de dieren die in zijn werk soms een belangrijke rol vervullen ; ook de uitstekende dierenschilder Jan Fijt werkte voor hem, terwijl hij zelf figuren schilderde in stillevens of interieurs van Adriaan van Utrecht, Paul de Vos, Jacob van Es, W. van Ehrenberg, of in landschappen van Jan Wildens, e. m. a.

* * *

Dat Jordaens reeds vroeg tot eer en aanzien was gekomen, blijkt uit het feit, dat hij in 1621 tot het dekenschap der Sint Lucasgilde werd beroepen (1). Die eer woog den schilder wel wat zwaar, namelijk omdat er de afbetaling der door den vorigen deken gemaakte schulden aan verbonden was. Het Magistraat moest den schilder met een « pene van hondert gulden » bedreigen, eer hij er in toestemde om — onder beneficie van inventaris zou men mogen zeggen — den eed als mededeken af te leggen. Van 1 October 1621 tot 10 September 1622 heeft hij dan dit ambt vervuld. De Liggeren van 1616 tot 1629 bestaan echter niet meer ; in de Rekeningen der Gilde van het jaar 1621-1622 staat alleen de Deken Charle van Mallery vermeld (2).

(1) Van den Branden, blz. 830-31.

(2) Rombouts en Van Lerius : *Liggeren* enz. I, blz. 571.



Fot. Hanfstaengl, München

Jordaens met zijne bruid, schoonouders en jongere familieleden

Keizerlijk Museum, St. Petersburg.

Reeds vroeg ook boden zich bij Jordaens leerlingen aan. De volgendende vinden wij in de *Liggeren* vermeld :

In 1620 : Charles du Val.

1621 : Piere de Moulyn.

1623 : Jan Kersgiter — Mattijs Peetersen.

1633 : Rogiers de Cuyper.

1636 : Henderick Willemsen.

1640 : Hyndrick Rockso.

1644 : Gilliam de Vries.

1646 : Orliens de Meyer — Jean Goulincx — Andris Snyders — Conraet Hansens — Adrian de Munckninck — Pauwels Goetvelt.

1652 : Arnoldus Joerdaens.

1666 : Mercelis Librecht.

Buiten deze zestien leerlingen noemt de Heer van den Branden er nog zes (zonder vermelding der bron), welke op 11 Augustus 1641 bij hem aan 't werk waren : Jan de Bruyn — Hendrik Wildens — Hendrik Kerstens — Daniel Verbraken — Jan Baptist Huybrechts — Jan Baptist van den Broeck.

De Bie vertelt ons dat ook Jan Bockhorst of Boeckhorst, alias *Lange Jan* bij Jordaens studeerde, hoewel de *Liggeren* hem niet als zijn leerling vermelden.

Bockhorst is de eenige van deze leerlingen wiens naam niet geheel vergeten is. Hij was geboren te Münster in 1605, werd vrijmeester der St.-Lucasgilde te Antwerpen in 1633 en stierf aldaar op 21 April 1668. Zijne meerendeels godsdienstige schilderijen vindt men in enkele kerken van Antwerpen, Gent en Brugge, in de Musea van Antwerpen, München, Weenen enz. Hij schilderde ook figuren in de stillevens van Snijders.

Bockhorst behoorde tot de tallooze meesters van minderen rang, die in Rubens' voetspoor liepen, de gebreken van hun meester gaarne overdrijvende en niet één van zijn kwaliteiten kunnende behouden. Men vindt in zijn werk soms ook den invloed der godsdienstige stukken van van Dyck en zelfs van Jordaens, hoewel van geen rechtstreeksche navolging sprake kan zijn.

Arnoldus Jordaens, die wij hooger noemden, was Jordaens' eigen neef, zoon van Isaac Jordaens en Catharina de la Port, geboren in 1636 en als vrijmeester aanvaard in 1664. Werken van dien schilder zijn ons niet bekend.

Jordaens vormde dus geen school waarvan iets is overgebleven, wat ons trouwens niet moet verwonderen. Hij overleefde het bloeitijdperk waartoe hij zelf zoo machtig had bijgedragen. In het laatste gedeelte van zijn leven was het verval der Antwerpsche school reeds voor goed ingetreden. Groote meesters, die hem zouden kunnen evenaren en uit zijn leering voordeel trekken, werden er niet meer geboren. De zwakkelingen, die toen opgroeiden, hielden zich bij voorkeur aan een slap en conventioneel Rubens-receptje, dat bij de kerkelijke clienteel nog steeds gaarne gewild was.

Een enkele meester schijnt Jordaens nog wel eens tot voorbeeld te hebben gekozen, al was hij nooit zijn leerling : Jan Cossiers, wiens groote en lawaaierige werken men o. a. in de kerk van het groot begijnhof te Mechelen kan leeren kennen. Jan Cossiers (ook Coutsiers, Causiers of Cassiers) werd gedoopt te Antwerpen op 15 Juli 1600, als zoon van den waterverfschilder Antoon Cossiers, ging in de leer bij Cornelis de Vos, werd vrijmeester in 1628, ging op reis, trouwde twee maal, en stierf op 4 Juli 1671. Hij was een



Jordaens' Huisgezin
(Museo Nacional de Pintura y Escultura, Madrid).

meester zonder sterke persoonlijkheid, die in zijn zucht naar geweldige effecten geen maat wist te houden. Ook hem laten we liever in vrede rusten, om weer tot onzen meester terug te keeren.

Er is eenige tegenspraak in de gegevens welke tot nu toe werden uitgegeven, over de woning die Jordaens en zijne huisvrouw, na hun huwelijk in 1616, betrokken. De Heer van den Branden schreef (1) dat het jonge paar zich in de Hoogstraat vestigde, in een groot achterhuis met opene plaats en ingang langs de poort naast het huis van den koopman Nicolaas Bacx. Op 15 Januari 1618 zouden zij dit huis gekocht hebben, en op 3 Maart van hetzelfde jaar zou vader van Noort er voor 2000 gulden rente op genomen hebben. De bron, waaruit dit bericht geput is, wordt niet aangehaald.

De Heer Rooses vermeldt daarentegen den begrafenisrol van Jan Moretus II, van 1618, berustende op het Museum Plantin-Moretus (2) waarin genoemd worden : « Adam van Noort en behoudtsone, Everdijstraat. » Het is verder bekend dat « Adam van Nort, schilder, ende Jouffr. Elisabeth Nuyts, sijne huysvrouwe » — « twee huysen voor aent strate met eender poorte, metten hove en de huysen daer achter, gronde ende allen den toebehoirten gestaen ende gelegen neffens malcanderen inde Everdeystrate » op 24 October 1622 (niet 1626) aan de Paters Augustijnen verkochten, om bij hun toen in opbouw zijnde klooster ingelijfd te worden (3).

(1) *Schilderschool*, blz. 816.

(2) *Schilderschool*, blz. 541 en *Rubens' Leven en Werken*, blz. 42.

(3) *Graf- en gedenkschriften der Provincie Antwerpen*, Vierde deel, Antwerpen 1859, blz. CIII.

Het is dus zeer aannemelijk dat Jordaens met zijn schoonouders daar woonde, en pas later naar de Hoogstraat verhuisde. De doopacte van zijn jongste dochter Anna Catharina, van 23 October 1629 geeft aan : « *Hoogst*[rate] *Prope Bacx* », zoodat hij daar toen in ieder geval reeds woonde. Op 't zelfde adres wordt hij met zijn schoonvader vermeld in een ander stuk van het Museum Plantin, de begrafenisrol van Melchior Moretus, van het jaar 1634.

Van zijn « huisbaas » Bacx kocht Jordaens op 11 October 1639 een aanzienlijken eigendom, geheeten de *Halle van Turnhout* en gelegen in de Hoogstraat (thans N° 43). Het gebouw, dat tot stapelplaats voor lakens en wollen stoffen had gediend, werd afgebroken, en op dit terrein bouwde Jordaens, naar eigen plannen, een ruime en prachtige patriciërs-woning. In 1641 was het nieuwe gebouw voltooid, zooals blijkt uit het jaartal dat op den achtergevel voorkomt. Jordaens richtte zijn nieuw verblijf, waar hij zijn verder leven sleet, waar zijn vrouw, zijn dochter en hijzelf stierf, ongetwijfeld geheel naar zijn smaak in. Zolderingen en deuren versierde hij overvloedig met zinnebeeldig schilderwerk, waarvan de Heer van den Branden de volgende opsomming geeft : 1° de twaalf apostelen ; 2° de twaalf teekenen van den dierenriem ; 3° Suzanna met de ouderlingen ; 4° de Olympus ; 5° Offerande aan Apollo ; 6° een gespierde man in de wolken met een naakte vrouw op de schouders ; 7° een stervend kind wiens levensdraad door een engel wordt afgesneden ; 8° Venus met den liefdegod ; 9° Cupido, een naakte vrouw ontvliedende ; 10° Liefdegoodjes met bloemfestoenen ; 11° Liefdegoodjes met vruchtfestoenen.



Eigen portret van den Meester (?)
(R. Galleria degli Uffizi, Florence).

Ziehier wat wij over het verdere lot van deze schilderwerken zijn te weten gekomen :

Volgens Génard (1) werden de twaalf Apostelen verkocht aan den Heer Verhagen te Leuven, zonder verdere aanwijzing. Wij troffen echter in het Museum te Rijsel een reeks van twaalf Apostelen aan, geschilderd op vier paneelen. Deze stukken werden reeds vóor 1769 door Descamps in de St. Mauritiuskerk te Rijsel opgemerkt en beschreven (2). Dat deze zelfde stukken Jordaens' woning versierd hebben, is zeer goed mogelijk, doch wij kunnen het niet bewijzen.

De twaalf teekenen van den dierenriem zijn dezelfde schilderijen, die op 3 Nivôse An XI (24 December 1802) door den *Sénat Conservateur* van Frankrijk van een Citoyen Langlié voor 4500 franks werden aangekocht, ter versiering van het Palais du Luxembourg, te Parijs, waar zij zich nog vóór een jaar of wat bevonden. Ze zijn nu echter tijdelijk weggenomen, om gerestaureerd en in een ander gedeelte van het paleis, waar ze beter zullen te zien zijn, geplaatst te worden (3).

Een Susanna met de Ouderlingen bevindt zich sedert 1895 in het Museum te Brussel ; een andere, geheel verschillende behandeling van het onderwerp, gedagteekend van 1653 in het Museum te Kopenhagen, waar het reeds in een inventaris van 1690 voorkomt ; een derde, nogal onverkwikkelijk exemplaar, in het Museum te Rijsel. Wij weten echter niet of een van deze schilderijen tot Jordaens' huisversiering behoorde.

---

(1) *Notice sur J. Jordaens, Messager sciences Historiques,* 1852, blz. 203 vgg.

(2) *Voyage,* blz. 5.

(3) Vgl. J. Guiffrey : *Les Tableaux de Jordaens au Musée du Luxembourg. Courrier de l'Art,* 1885, blz. 152 vgg. en 163 vgg., en A. Hustin : *Les Jordaens du Sénat, L'Art,* 1904, blz. 35 vgg.

De acht andere stukken zijn tot vóór een dertigtal jaren op hun oorspronkelijke plaats gebleven, waar ze echter in slechten staat verkeerden. De tegenwoordige eigenaar van Jordaens' huis, de Heer Ch. van der Linden, liet ze toen naar zijne particuliere woning, op den Mechelschen Steenweg, te Antwerpen, overbrengen. In 1877, ter gelegenheid der Rubensfeesten, werden deze stukken nog gedeeltelijk tentoongesteld (1).

Jordaens' woning werd door zijne kleinkinderen, die wij reeds hooger leerden kennen : Johan Jacob Wierts en diens zuster Susanna Catharina Wierts, aan Jacobus Ambachts verkocht, op 27 September 1708 (2). De schilderijen, welke hij had nagelaten, buiten de zooeven vermelde decoratieve stukken, kwamen op 22 Maart 1734 te 's Gravenhage onder den hamer (3). De meeste titels der geveilde stukken klinken zeer bekend — maar daar Jordaens zoo dikwijls dezelfde onderwerpen behandelde, is het bijna niet mogelijk om deze werken te identifieeren, ondanks de afmetingen in voetmaat die Hoet's Catalogus opgeeft.

Jordaens' huis ging, in den loop der XVIIIe eeuw, opvolgentlijk in de handen van verschillende eigenaars over ; het bevond zich waarschijnlijk nog geheel in zijn oorspronkelijken toestand, toen het, in 1770, in het bezit kwam van den Heer Laurent Solvijns, die de eerste verbouwingen begon, en o. a.

(1) Het is mij zeer aangenaam om den Heer Ch. van der Linden dank te zeggen voor de welwillendheid waarmede hij mij deze stukken toonde en mij in staat stelde om deze aanteekeningen te completeeren.

(2) Van Grimbergen, op. cit.

(3) Gerard Hoet : *Catalogus of Naamlijst van schilderijen,* enz. 1752, blz. 400.



Jordaens' portret
gegraveerd door P. de Jode Jr.
naar een onbekend model van A. van Dyck
uit de *Iconographie*.

den uitgang langs de Reynderstraat maakte. In 1823 werd het huis eigendom der familie van der Linden, waarvan de tegenwoordige eigenaar een afstammeling is, en de oude woning werd verder gemoderniseerd. De voorgevel in de Hoogstraat N° 43 onderscheidt zich door niets meer in de banale, moderne straat. Maar op de binnenplaats, waar eenieder nog langs gemelde poort om den hoek in de Reynderstraat (N° 4[2]) een kijkje kan gaan nemen, staan nog twee der oude gevels tegenover elkaar : de achtergevel van het woonhuis en de voorgevel van het atelier. In den bekenden Jesuïetenstijl opgetrokken, onderscheiden deze gevels zich door zeer mooie verhouding en sobere versiering. Die binnenplaats draagt nog den echten, waren stempel van den tijd, al zijn de twee andere parallelzijden dan ook bedorven ; er hangt nog iets van de atmosfeer, die de meester ingeademd heeft en in onze verbeelding zien wij hem hier gaarne uit zijn woonhuis komen, over de vierkante binnenplaats stappen en de deur van zijn atelier openstooten... dat nu helaas als pakhuis dienst doet. Beide gevels, een der zeldzame hoekjes van het authentieke oud-Antwerpen die ons zijn overgebleven, werden in plaat gebracht door J. Linnig (1). Van den ateliergevel verscheen bovendien een uitstekende fotografische afbeelding in het album uitgegeven door de Maatschappij « De Kunst in het Openbaar Leven » (2). Het Bacchushoofd, in een nis van dezen gevel, is modern.

* * *

(1) *Historisch Album der Stad Antwerpen*, met bijschriften van F. H. Mertens, Antwerpen, 1868, pl. 42 en 43.

(2) Antwerpen, 1903, pl. 8.

Hooger maakten wij melding van het aandeel, dat Jordaens aan de straatversiering bij de intrede van den Kardinaal-Infant gehad had.

Spoedig zouden hem ook nog andere officiëele bestellingen gedaan worden. In 1639, het jaar dat de schilder zijn huis liet bouwen, had Karel I, Koning van Engeland, aan zijn zaakgelastigde Balthasar Gerbier opdracht laten geven, om met Jordaens te onderhandelen tot het versieren van een cabinet der koningin te Greenwich (1). Jordaens mocht echter niet weten voor wie dit werk bestemd was, waarschijnlijk uit vrees dat hij dan te hooge prijzen zou gevraagd hebben! Als bemiddelaar werd den bekenden Abt Cæsar Alexander Scaglia aangewezen. De versiering zou bestaan uit negen stuks voor de zoldering en dertien voor de wanden. Jordaens vroeg 680 Pond Sterling voor dit werk, zonder te kunnen beloven dat het in minder dan twee jaar zou voltooid zijn. Balthasar Gerbier drong er echter bij de verschillende machthebbenden aan het hof, en ten slotte bij den koning zelf, herhaaldelijk op aan, dat de bestelling liever aan Rubens zou worden opgedragen. Hij maakte zich sterk dat Rubens niet méér zou vragen en dat deze beter werk zou leveren.

In Engeland, waar men Rubens' versieringen van Whitehall reeds bezat, had men echter geen ooren naar dit voorstel en toen Gerbier bemerkte dat zijn aandringen niet hielp, trachtte hij om Jordaens ten minste de zolderstukken te ontfutselen, onder voorwendsel dat Rubens meer bekwaam was om « in 't verkort » te schilderen. Rubens' prijs voor dit gedeelte van het werk, bleek echter dubbel zoo hoog te zijn,

---

(1) Vgl. W. Noël Sainsbury : *Original unpublished papers illustrative of the Life of Sir Peter Paul Rubens*, enz. London, 1859, blz. 211-230.



Phot. Becker, Brussel.

Jordaens' portret, gegraveerd door P. de Jode Jr.
naar een onbekend model van den Meester
(uit Meyssens' *Image de divers hommes desprit sublime*

dan de som die Jordaens er in zijn memorie voor bepaald had. Gerbier probeerde dan nog door speculeeren op de wisselkoers, om de som minder te doen schijnen en dan toch een gedeelte van de opdracht voor Rubens te winnen. Maar Rubens' dood maakte een einde aan verdere onderhandelingen in dien zin. Op 23 Mei 1640 moest Gerbier aan William Murray *Groom of His Majts Bedchamber* schrijven : « Sr » Peeter Rubens is deceased three dayes past, so as Jordaens » remaynes ye prime painter here. »

Wanneer men zich afvraagt wat de reden van Gerbier's haast onbescheiden aandringen mocht zijn, luidt vooreerst het antwoord, dat hij Rubens' vriend was, en met dezen meester in zeer nauwe betrekkingen had gestaan. Maar het is wel zeer waarschijnlijk dat er ook eenig persoonlijk belang in het spel was (1). Hoe dan ook, Jordaens bleef alleen met de uitvoering belast, en hooger gemelden brief bevatte reeds het bericht dat Gerbier's secretaris den vorigen dag met het eerste van Jordaens' stukken naar Engeland was scheep gegaan. Men weet niet hoe dit stuk werd ontvangen en beoordeeld, en evenmin wat er verder van geworden is. Of Jordaens het werk voltooide is ook niet uit te maken. De politieke toestand in England omstreeks de jaren 1640 was trouwens ook wel geschikt om den koning zijne kunstliefhebberijen te doen vergeten, zoodat het wel mogelijk is dat het werk nooit verder werd voortgezet.

Zooals het opschrift op het portret van Jordaens in Meyssens' album getuigt, heeft hij « faict les belles choses

---

(1) Vgl. over Gerbier : Rooses : *Rubens' Leven en Werken*, blz. 407 vgg. en *Correspondance de Rubens*, t. IV, blz. 40 vgg.

racourtantes pour le Roy de Suede ; » dus blijkbaar platondstukken. Sandrart nam dit bericht over en Houbraken voegde er aan toe dat het « 12 stukken van Christus' lyden » waren.

De Heer Hymans (1) waagde de gissing, dat dit werk hetzelfde zou kunnen zijn, dat Johan Philips Silvercroon en Hendrik Hondius uit den Haag, op 21 April 1648 aan Jordaens voor den totalen prijs van 2800 ponden Vlaamsch bestelden, en dat uit 35 groote schilderijen zou bestaan (2). Het is natuurlijk niet mogelijk om hier, bij gebrek aan verdere gegevens, tot een conclusie te komen. Maar het schijnt ons niet zonder belang om uit de reeds gemelde verkooping van Jordaens' nagelaten schilderijen (3) het volgende aan te halen : « N° 78. — Een groot vierkant Stuck, met vier groote » schuynse Stukken, dienende voor een Blaffon tegens de » Solder van een groote Kaamer, verbeeldende de Historie » van Physche, door Jordaens geschildert voor de Koningin » Christina van Sweeden, te saamen in de lengte 22 v., en » breedte 22 v. » — verkocht voor 150 gulden. Uit dit alles blijkt dus dat Jordaens in ieder geval voor het Zweedsche hof werkte. Ook « für Ihre Majest. Königen in Denemark » schilderde hij, naar Sandrart's getuigenis, « einen weiten Saal »

Van meer belang voor ons, daar het nog in zijn geheel en op zijn oorspronkelijke plaats bewaard is gebleven, is het werk dat hij in 1652 voor de Prinses Amalia van Solms, weduwe van den Stadhouder Frederik-Hendrik, voltooide (4). In 1649

(1) *Biogr. Nationale.*

(2) Van den Branden, blz. 828.

(3) Hoet, op. cit. I, blz. 400 vgg.

(4) vgl. *De Stichting der Oranjezaal*, 's Gravenhage, 1876, en Max

had onze schilder door bemiddeling van Constantijn Huygens en in overleg met Jacob van Campen, opdracht gekregen, om het belangrijkste deel der versiering van de Oranjezaal in het Huis ten Bosch ten uitvoer te brengen, — namelijk het reusachtige doek van den grooten zaalwand, waarop de zinnebeeldige triomftocht van den Prins zou worden voorgesteld, benevens een kleiner stuk met het onderwerp : *de Tijd die den Nijd doodt.* Verschillende zijner kunst- en landgenooten werden tevens tot medewerking uitgenoodigd : van Thulden, de Crayer, Th. Willeborts-Bosschaert, Gonzales Coques — tot zelfs den Jesuïet Daniël Segers ; doch bij slot van rekening was Jordaens de eenige Vlaming die aan het werk deelnam, wanneer men den te 's Hertogenbosch geboren maar te Antwerpen ingeburgerden Theodoor van Thulden tot de Hollanders rekent. De overige doeken, die de Oranjezaal zoo kakelbont versieren, werden geschilderd door de alle min of meer onder Vlaamschen invloed werkende N. Nederlanders : Geeraard Honthorst, Peter-Frans de Grebber, Cæsar van Everdingen, Salomon de Bray, Jan Lievens, Peter Soutman.

Verschillende belangrijke documenten, die tot dit werk betrekking hebben, zijn ons bewaard gebleven en wij weerstaan niet aan den lust om uit een brief, die Jordaens op 8 November 1651 aan Constantijn Huygens schreef, het volgende aan te halen (1) : „ aen ditto stuck [heb ik] 't sedert „ myn laetsten aen UEd. niet veel connen avanceeren over- „ mids een ongeluck my Is bejegent geweest also ick daer af

Rooses : *Jordaens' werk in de Oranjezaal*, in *Onze Kunst*, 1905, Ie halfjaar, blz. 121.

(1) Deze brief hoort toe aan het British Museum en werd afgedrukt in *Oud Holland,* IX, blz. 195.

„ gevallen hebbe door eenen Trap die omsloech ende myn „ schene soo gequetst hadde dat Ick daer geheele maent van „ Octobre mede gemarscht hebbe met overgroote Pyne soo „ datmen bevreest was, dat het vier daerinne soude gecomen „ hebben alsoo dat ick opt been niet steppen en conde, maer „ is door Gods genaede nu weder genesen, soo dat ick nu „ niet naelaten en sal met Gods genaede het werck te advan- „ ceeren. Het valt Int groot ongelyck moeyelycker als gegist „ hadde Ende het aldermoeyelyckxste dat ick t niet en can „ geheel in myn huys wtspannen soo dat Ickt meer met het „ concept int hooft dan met het gesicht het moet wtvoeren om „ zyn moeyelycke groote. Doch ick hope met Godt haere „ Hoocheydt Ende goede heeren Vrinden vande Const con- „ tentement te doen. Den winter en corte vuyle daegen sullen „ ons wadt hinders Toebrengen daermede onse Intentie wel „ soo ick vreese sal verachtert werden maer sullen aen geen „ devoiren mancqueeren. „

Toen zijn werk klaar was, zond hij aan Hare Hoogheid een breedvoerige verklaring van de voorstelling, die hij in een eigenaardig Fransch had opgesteld (1). Voor zijn werk waren 3000 gulden uitgetrokken.

Een kleine tien jaar later, in 1661, kreeg Jordaens een nieuwe, belangrijke bestelling uit Holland, nl. tot het leveren van drie groote decoratieve stukken voor het nieuwe Stadhuis te Amsterdam — waar ze zich nog bevinden (2). Voor elk

---

(1) Opgenomen in *de Stichting der Oranjezaal*, blz. 68, alsook in *L'Art flamand & hollandais*, 1905 1r semestre, blz. 129 en (vertaald) in *Onze Kunst*, loc. cit.

(2) Vgl. *Wegwijzer door Amsterdam etc. beneevens eene beschrijvinge van het heerlijk Stadhuis, en verklaaring van het onlangs gemaakte schilderwerk*



Phot. Hanfstaengl, München

De H. Martinus geneest een bezetene (1630)
(Kon. Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).

dezer stukken ontving Jordaens 600 gulden, en op den koop toe werd hem nog een gouden medaille aangeboden. Jordaens retourneerde die som, tegen 4 % rente. Jan Vos rijmelde op deze werken vierregelige strofen. Volgens van Dyk heeft ook Vondel deze schilderijen bezongen, maar in waarheid is Vondel's gedicht *op de Historischilderijen*, dat reeds in 1659 verscheen, gemaakt op de vluchtige schetsen, dezelfde onderwerpen verbeeldende, die Govert Flinck in dat jaar uitvoerde ter gelegenheid van een vorstelijk bezoek. Flinck stierf reeds in het begin van 1660 en de bestelling van de definitieve stukken werd in 1661 aan Jordaens opgedragen.

Ook voor het Landhuis te Hulst leverde Jordaens in 1663 een schoorsteenversiering, voorstellende *Mozes met de Wetstafelen*.

De reeks der belangrijke decoratiewerken, die wij hier vermeldden, werd besloten door de drie stukken die Jordaens op 14 Augustus 1665 aan de St. Lucasgilde, of juister gezegd aan de in 1663 door Philips IV gestichte Academie van Schoone Kunsten te Antwerpen, ten geschenke aanbood (1). De stukken, die nog in het Antwerpsch Museum worden bewaard, stellen voor : *Het gevleugeld paard Pegasus ; de Koophandel en de Nijverheid beschermen de schoone Kunsten*, en *de Menschelijke wet gegrondvest op de Goddelijke*. Dit laatste stuk draagt het opschrift : ARTI PICTORIÆ IACOBUS IORDAENS DONABAT. Over dit prachtige geschenk betoonde

---

etc. Amsterdam, 1713, blz. 476-7 ; en JAN VAN DIJK : *Kunst- en Historie kundige beschrijving van alle de schilderijen op het Stadhuis van Amsterdam* etc. Amsterdam, 1790, blz. 72 vgg.

(1) Vgl. J. B. VAN DER STRAELEN : *Geschiedenis der Rederijkkamer de Violieren* ; VAN LERIUS : *Catalogue du Musée d'Anvers*, 1874 blz. 222 ; VAN DEN BRANDEN : *Schilderschool*, blz. 839.

men « Mijn Heer Jordaens » groote dankbaarheid, en werd hem een zilveren schenkkan met schotel aangeboden, onder het uitgalmen van een hoogdravend gedicht. Andere meesters als Boyermans, van Minderhout, Genoels, enz. volgden Jordaens' voorbeeld, en boden op hunne beurt werken aan de schilderskamer ten geschenke.

Deze verschillende decoratieve reeksen, voor zoover zij bewaard zijn gebleven, behooren geenszins tot het beste dat Jordaens heeft voortgebracht. Zij werden hier alleen vermeld om de biografische bijzonderheden, die er aan verbonden zijn, en die ons den meester weer iets beter doen kennen.

Het is zeker ook niet zonder belang om over karakter en levenswijze van den kunstenaar een paar getuigenissen van tijdgenooten te vermelden, die ons bekend zijn. Sandrart, die jarenlang de voornaamste bron bleef voor latere biografen, vertelt ons : » Mit seinen Studien setzte unser Künstler zwar » immer fleissig fort, doch gab er ihm selbsten auch Recrea- » tions Zeit, des Abends in guter Gesellschaft unter zierlichen » Discursen, bey einem Glässlein Weins, ohne Versaumnis » seines täglichen Berufs, sich frölich zu machen. » — En verder : » . . gleichwie er aber allezeit frölich, freundlich » und liebreich gewesen ; also lebt er noch in gutem » Wolstand zu Antorf, im 78. Jahr seines Alters, ganz » ruhig, und samlet benebens groszen Reichtum und Ehre ; » deme ich ja von Herzen so lang die Lebens-Vermehrung » wünsche, als er durch seine Kunst-Werke wol verdienet, » und ihm selbst bästens dienlich und angenehm ist. »

Houbraken, Weyerman, Descamps, de Piles, e. m. a. namen Sandrart's woorden, natuurlijk met de noodige varian-

ten over. Campo Weyerman fantazeert namelijk het volgende:
„ Die Jordaans was een Konstenaar die zeer beleeft en borger-
„ lijk was van ommegang, die tegen den avondstond zich
„ vervrolijkte, niet met een glaasje Leuvens, Verkensleuvens,
„ Liersche Kaves, Hoegaerts en alzulke Dollemans Dranken,
„ maar die zijn flesje Wijn dronk, en dat past een fatsoen-
„ lijk Schilder, en die daagsch daar aan den Schilderesel
„ bezocht, in stee van de dierbaare uuren te loopen vermorssen
„ in een labbekaks Coffihuys, of in een Vischmarkts Brande-
„ wijns Ordinaris. „

Op het schutblad van een exemplaar van Karel van Mander's *Schildersboeck* schreef, in 1679, den te Hamburg geboren en te Haarlem opgeleiden schilder Matthias Scheyts:
„ . . . A° 1669 vont ik hem [Jordaens] noch närstig schil-
„ deren, doen ick t' Antwerpen wezende hem bezocht, ick
„ bevont hem seer frindelick ende beleeft, want hei mij in
„ sein huys, over al voerde ende al sein Kunst (der hei seer
„ veel, so van sein eigen als ander, hadde) toonde, hei iss
„ gestorven A° 1677 in de 80 jahren out. . . . „ (1).

* * *

Een belangrijke gebeurtenis in Jordaens' leven blijft ons nog te vermelden: zijne bekeering tot den hervormden godsdienst (2).

---

(1) Gemeld exemplaar van 't *Schildersboek* werd gevonden door Wilhem Bode, en deze tekst medegedeeld door C. Vosmaer, in de *Kunstkronijk*, XXXIII.

(2) Deze bladzijden waren presklaar, toen de eerste aflevering van *De*(n) *Vlaamsche*(n) *Gids* verscheen, met het belangwekkende opstel van Max Rooses: *Jordaens Calvinist*, waar wij voor meer bijzonderheden gaarne naar verwijzen.

Wanneer en onder welke omstandigheden dit gebeurde, blijft een vraag die des te moeielijker te beantwoorden is, omdat men toen ter tijde in Zuid-Nederland alle reden had om zijne godsdienstige overtuiging zorgvuldig te verbergen, wanneer ze niet tot de Roomsch-Katholieke behoorde.

Jordaens' biografen hebben te dien opzichte de meest uiteenloopende stellingen verdedigd, en het is nogal moeielijk om het waarschijnlijke hier van het onwaarschijnlijke te scheiden. Wij zullen trachten om de feiten zoo duidelijk mogelijk te laten spreken.

Geen enkel ernstig argument hebben wij kunnen ontdekken voor de bewering die o. a. door Cornelissen (1) en Alvin (2) werd vooropgezet, dat Jordaens protestant geboren en in de protestante leer zou opgevoed zijn. De eenige strekking van dit vermoeden schijnt te zijn, om Jordaens van latere afvalligheid vrij te pleiten, welke poging trouwens als geheel mislukt moet beschouwd worden. Wij zien integendeel dat twee van Jordaens' zusters, Magdalena en Elisabeth, begijntjes waren, een derde Catharina, non werd, en een zijner broers, Abraham, eveneens in een klooster trad. Hoogst onaannemelijk is het wel, dat in een gezin met zulke sterk katholieke elementen, de hervorming wortel zou hebben geschoten.

Jordaens schijnt de protestantsche ideeën veelmeer bij de familie zijner vrouw te hebben opgedaan.

Adam van Noort was van Hollandsche afkomst (3). Van

(1) N. Cornelissen : *Tombeau de Jordaens.* Messager des Sciences et des Arts. T. I. blz. 1.

(2) Alvin : *Le Peintre Jordaens est-il né calviniste ?* Bulletin Acad. Royale de Belgique. T. XXII, 2e partie, p. 740.

(3) Zijn vader, Lambert van Noort, was te Amersfoot geboren.

Noort's zuster, Susanna, was protestant bij haar huwelijk, in 1589, hoewel zij later tot de Roomsche Kerk terugkeerde. Zijne vrouw, Elisabeth Nuyts, (Jordaens' schoonmoeder) moet in ieder geval protestant zijn opgevoed, daar haar vader, Jan Nuyts, koopman in zijdelaken, in 1581 een weddingschap aanging op « de liberteit van Religie binnen de Nederlanden » en haar met de kermis « eenen bijbel ende testament » ten geschenke gaf (1).

Daar Jordaens in 1607 bij Van Noort in de leer ging, en in 1616 met zijne dochter trouwde, zou hij van dien tijd af met de gereformeerde ideeën in aanraking zijn gekomen. Tot nu toe is dit echter door niets te bewijzen, en het feit dat hij in O. L. Vrouwenkerk getrouwd is, en dat zijne kinderen daar achtereenvolgens in 1617, 1625 en 1629 gedoopt zijn, zou veelmeer doen vermoeden dat hij minstens tot in dit laatste jaar aan de religie zijner vaderen getrouw zou zijn gebleven.

Toch moet men zich wachten om in die trouw- en doopacten een overtuigend bewijs voor Jordaens' Roomsche gezindheid te zoeken. Zooals men weet, werd te dien tijde ketterij in de Spaansche Nederlanden nog als misdadig beschouwd, en kon men zich niet eens aan de uiterlijke vormen van den staatsgodsdienst onttrekken, zonder zich aan zware straffen en in ieder geval aan groote onaangenaamheden bloot te stellen. Bovendien was alleen de R. K. geestelijkheid gemachtigd tot het houden der registers van den burgerlijken stand ; wilde men dus zijn huwelijk, de geboorte zijner kinderen of het afsterven zijner familieleden wettelijk doen acteeren, dan was men genoodzaakt zich tot de katholieke

(1) Van den Branden : *Schilderschool*, blz. 400.

Kerk te wenden. En wie niet voor martelaar van zijn geloof in de wieg was gelegd, moest dan, ten minste in schijn, voor de ijzeren wet buigen.

Toch komt het ons niet waarschijnlijk voor, dat Jordaens reeds van de jongelingsjaren af protestant zou geweest zijn. De betrekkingen die hij reeds vroeg met de geestelijkheid onderhield, de talrijke werken die hij van den aanvang af voor de kerken uitvoerde, schijnen daar tegen te pleiten.

Van 1617, 1618, 1630, 1644, 1645, 1653, 1655, enz., zijn gedateerde, kerkelijke tafereelen van Jordaens bekend, en een groot aantal werken van denzelfden aard moeten in hetzelfde tijdsverloop ontstaan zijn. In 1630 droeg hij de Jode's gravuur naar zijn St-Martinus op aan den Abt van St-Michielsabdij, J. Chr. van der Sterre. Het is moeielijk aan te nemen dat al die bestellingen aan een ketter zouden opgedragen zijn, en dat een ketter ze zou hebben uitgevoerd.

Daar staat wel tegenover dat ook in latere jaren, toen Jordaens' afvalligheid geen geheim meer was, hij nog voor de katholieke tempels werkte. Maar het is gemakkelijker te verklaren dat men doorging met aan een beroemd schilder, die toch reeds zooveel voor de kerken van zijn land geschilderd had, te laten werken, al had hij dan het geloof zijner vaderen verlaten, dan dat men een jongen calvinist met bestellingen zou hebben aangemoedigd.

Het schijnt mij dat Jordaens' godsdienstige overtuiging, die hij op 't eind van zijn leven luid zou verkondigen, langzaam in hem gegroeid is. Van de van Noort's kan de impulsie zijn uitgegaan en overvloedig voedsel gevonden hebben in 's kunstenaars inborst en geschapenheid. Zijne ideeën zullen stilaan vorm hebben gekregen, zonder dat hij het zich zelf mis-



Phot. G. Hermans, Antwerpen

« Soo d'Oude songen, soo pepen de Jongen » (1638)

Kon. Museum. Antwerpen.

schien vooreerst heeft willen bekennen, totdat hij dan eindelijk, na verderen omgang met geloofsgenooten, en vooral na reizen in Holland, voor goed tot de hervormde leer zal zijn overgegaan.

In 1632 wordt Adam van Noort vermeld als zijnde in het bezit van een paspoort om naar Holland te reizen, geldig voor hem zelf, zijne vrouw, zijn schoonzoon (Jordaens) en zijne dochter. Zonder twijfel heeft Jordaens omstreeks dien tijd en voorzeker later betrekkingen met het calvinistische Noorden onderhouden, die voor zijn godsdienstige overtuiging niet zonder invloed zullen gebleven zijn.

In 1642 was Jordaens' gezin het voorwerp van een opstootje, veroorzaakt door een buurvrouw, die, met haar handlangers, van scheldwoorden en bedreigingen bijna tot handtastelijkheden overging (1). De schilder had zich hierover bij het Magistraat beklaagd, doch het is niet gebleken wat de reden van de aanrandig geweest kan zijn. Het is echter volstrekt niet onwaarschijnlijk dat Jordaens' kwalijk verborgen geloofsbelijdenis hier mee gemoeid was. Ook heden ten dage komen, op het Vlaamsche platteland, nog dergelijke feiten voor, die geen andere oorzaak hebben.

Het vroegste positieve bewijs van Jordaens' afvalligheid meenen wij te vinden in eene geldboet van 240 ponden (Artois) die hem tusschen 1651 en 1658 werd opgelegd « van dat den » schilder Jordaens eenighe schandaleuse geschriften geschre- » ven hadde. » (2).

(1) vgl. Van den Branden, bl. 833-835.

(2) Deze post komt voor op de rekeningen van den Schout van Antwerpen, loopende van 1 Januari 1651 tot einde Juni 1658 en werd voor het eerst medegedeeld door Pinchart, *Messager des Sciences historiques,* 1863, blz. 33, en overgenomen in zijne *Archives des Arts*, III,

Met « schandaleuse geschriften » bedoelde men, zooals uit andere stukken herhaaldelijk blijkt, zonder twijfel heretieke pamfletten.

Er zijn verder van omstreeks 1658 enkele teekeningen van Jordaens bekend, die zoowel door hun onderwerp als door hun bijschrift, een sterk calvinistische strekking hebben (1). Weliswaar schilderde de meester toen en later nog voor katholieke kerken, maar dat was bestelwerk ; en het is een erkend feit, dat in een teekening, een krabbel, voor eigen lust en luim ontworpen, de ware aard van een schilder steeds veel oprechter aan den dag komt, dan in doorwrochte schilderijen, waarmee hij voor het publiek moet uitpakken. Niet voor de eerste maal zou een teekening hier méér over het innige zieleleven van een schilder gezegd hebben, dan uit omvangrijker werken of historische bescheiden is op te maken.

In 1659 stierf Jordaens' vrouw Catharina van Noort. Zooals uit haar grafschrift blijkt, dat verder wordt medegedeeld, werd zij begraven op het protestante kerkhof te Putte. Of zij daar reeds onmiddellijk na haar dood werd ter aarde besteld, of er later werd overgebracht, toen ook haar echtgenoot en haar dochter gestorven waren, kunnen wij niet zeggen. Maar het spreekt vanzelf dat zij protestant overleden was, daar zij anders toch haar laatste rustplaats niet in « ongewijden » grond zou gevonden hebben.

---

blz. 214. Hij gaf echter verkeerdelijk de jaren 1646-1650 aan. Van den Branden vermeldde de boet in zijne *Schilderschool* als bedragende 200 ponden en 15 schellingen, doch gaf de juiste jaren aan. Volgens de gissing van den Heer Rooses, in gemeld artikel van *de*(n) *Vlaamsche*(n) *Gids*, zou de boet omstreeks November 1656 zijn toegepast.

(1) Max Rooses : *De Teekeningen der Vlaamsche Meesters*, Onze Kunst, 1903, IIe halfjaar, blz. 154.

In 1660 werd Jordaens als getuige opgeroepen in een berucht proces (1) waarbij hij openbaar den protestanten eed aflegde; onder zijn verklaring staat geschreven: *Juravit tantum per Deum*, dus slechts bij God en niet bij de Heiligen, zooals de officieele formule in België ook nu nog luidt. Hoe die openbare blijk van ketterij geduld werd, is alleen te verklaren uit het feit, dat de overheid te dien tijde wat milder gestemd was, en misschien ook al voor den zeven-en-zestigjarigen meester gaarne wat door de vingers zag.

Na den Vrede van Munster, had zich te Antwerpen een geheime protestantsche gemeente gevormd, *De Brabantsche Olijfberg*, en ondanks « alle rigeur by decretemente ende inflixiën van penen » tegen de « ghepretendeerde ghereformeerde Religie » bleef de gemeente bestaan. Verschillende registers en oorkonden betreffende deze gemeente berusten op op het Antwerpsch archief (2).

De Antwerpsche calvinisten ondervonden echter de grootste moeilijkheden met het beleggen van hunne godsdienstige vergaderingen. In 1665 werd o. a. een groote paniek veroorzaakt door een dienstmeid, de « Hollandsche Mary, » die bij hen in dienst was, en zich te kwader ure tot het katholieke geloof bekeerde, en nog wel bij den Deken van O. L. Vrouwenkerk ging wonen (3). Na dien tijd was men voortdurend op zoek naar veiliger vergaderplaats, en durfde men geen tweemaal in hetzelfde locaal bijeenkomen.

(1) L. Gaseloot: *Un procès pour une vente de tableaux*, etc. Annales de l'Académie d'Archéologie, Anvers, 1868, p. 601.

(2) Vgl. Mertens & Torfs, *Geschiedenis van Antwerpen*, VI, 553; en Rooses, *Jordaens Calvinist*, blz. 15, noot.

(3) Génard, *Notice sur Jacques Jordaens*, Messager des Sciences historiques, 1852, blz. 216 vgg.

Jordaens trad als beschermer der verdrukte broederschap op. In 1671 vinden wij hem vermeld onder de « namen der » persoonen die na vertooninge van behoorlicke kerckelicke » attestatien of oock wel na voorgaende gesonde belijdenis » hares geloofs van de waerde leden des Kerckenraets van » den Olijfberch toegestaen is te verschijnen aen Christi » heilige tafel in het ghebruijck van sijn heilich en hoogwaer- » dich avontmael, » en wel als volgt : « *Jordaens met sijn dochter en 2 meissens.* »

Van 1674 af zou Jordaens zijn eigen, ruime woning voor de vergaderingen openstellen, en het Avondmaal werd er, volgens de registers van den Olijfberg, tot zijn dood toe, jaarlijks minstens tweemaal gevierd. Dat de verdrukte gemeente onder de bescherming van den schilder vrijer ademde, mag men wel veronderstellen.

Het eerste positieve bewijs van Jordaens' militante hervormingsgezindheid, de boete voor *schandaleuse geschriften*, valt dus, zooals wij gezien hebben, tusschen de jaren 1651 en 1658, en met de meeste waarschijnlijkheid omstreeks 1656.

In 1659, 1660, 1671 en verder tot zijn dood toe vinden wij steeds nieuwe en overtuigende bewijzen van zijne afvalligheid. Het komt ons echter waarschijnlijk en natuurlijk voor, dat Jordaens ook reeds lang vóór 1656 tot het protestantisme overhelde, al liet hij dit dan ook niet openbaar blijken.

Het ligt immers niet in de menschelijke natuur, om pas op ruim zestigjarigen leeftijd tot een nieuwe leer over te gaan, wanneer de kiemen van dien ommekeer niet reeds lang in ons hadden wortel geschoten. Door de omstandigheden gedwongen kan Jordaens jaren lang zijne overtuiging verborgen hebben gehouden. Men zou misschien mogen zeggen dat hij niet vóór



De verloren Zoon

Königl. Gemäldegalerie, Dresden

1630 en niet na 1650 voor goed tot het protestantisme is overgegaan, zoo men geen gevaar liep om hierdoor het aantal willekeurige veronderstellingen te vermeerderen.

In 1678 vindt men de volgende akte in het register van den *Olijfberg* ingeschreven :

« . . . *Octob. is gestorve constrycke schilder Jordaens, ten . . . ure, en twee ure de selve nacht syn dochter Elisabet Jordaens.* »

Jordaens en zijn dochter waren gestorven aan de z. g. « Antwerpsche ziekte » of « zweetende ziekte ». Een protestant kerkhof bestond te dien tijde te Antwerpen niet meer, hoewel in 1585 aan de daar verblijvende hervormden voor vier jaar tolerancie was verleend geworden, met concessie van twee begraafplaatsen. De Antwerpsche protestanten lieten zich dus bij voorkeur bij hunne geloofsgenooten begraven, op Hollandsch grondgebied.

En zoo gebeurde het ook met Jordaens. Zijn overschot werd naar de kerk van Hollandsch Putte of « Geuze-Put », zooals men zei, overgebracht, waar hij naast vrouw en dochter rustte.

Het kerkje te Putte werd echter in het begin der vorige eeuw afgebroken, en de zerksteenen, waaronder die van onzen schilder, werden onder de puinen achter gelaten. Omstreeks 1830 werd die steen door den Antwerpenaar, F. Pauwelaert-Vermoelen weergevonden, en in 1833 wijdde N. Cornelissen er een artikel aan in den Messager des Sciences et des Arts. Ziehier het beschadigde maar nog volkomen te herstellen grafschrift dat er op voorkomt :

HIER LEE[T BEGR]AVEN
IAVQVES IORDAENS S[CHILDER]
BINNEN ANTWERP[EN STERF DEN]
18 OCT[OB]E[R] A° 1[678]
ENDE
EERBAR CATHARINA VAN OO[RT]
[S]YN HUYSVROUWE STERF DEN
17 APRIL A° MCI^C^LIX
ENDE
[J]OVF^R^ ELISABETH IORDAENS
HAERE DOCHTER STERF DEN
18 OCTOBER A° 1678

CHRISTUS IS DE HOPE
ONSER HEERLYCKHEYT.
[COLOSS. 1 : 27].

In 1845, nadat het Antwerpsche Gemeentebestuur gevraagd had om den zerk te mogen herstellen, deed Koning Willem II dit werk uitvoeren. In 1877, ter gelegenheid der Rubensfeesten, liet een commissie uit Belgen en Hollanders samengesteld, met de medewerking van het Gemeentebestuur van Antwerpen, een eenvoudig gedenkteeken op Jordaens' laatste rustplaats oprichten. Het grafschrift van den meester werd met die van Adr. van Stalbemt en G. de Pape, eveneens te Putte begraven, Antwerpsche protestante schilders, in het monument gemetseld, en het geheel bekroond door een zeer levend borstbeeld van Jordaens door Jef Lambeaux, de Vlaamsche beeldhouwer die zonder twijfel het nauwste aan den grooten Vlaamschen schilder verwant is.



Mansportret (teekening)
(Musée National du Louvre, Parijs).

Zoo verliep het leven van dien man, eenvoudig en kalm, zonder buitengewone gebeurtenissen, zonder groote feiten of daden, maar geheel en uitsluitend gewijd aan de beoefening zijner kunst. Geen grooter tegenstelling dan tusschen dit rustige en burgerlijke bestaan en dat van Rubens, den hoveling, den diplomaat, die met de grootste vorsten van Europa in aanraking kwam, niet enkel als schilder, maar ook nog als gezant, als vertrouweling, met gewichtige zendingen belast. Geen tak der menschelijke kennis liet Rubens onberoerd ; hij interesseerde zich voor letterkunde, voor geschiedenis, voor wetenschap ; met verschillende geleerden van zijn tijd onderhield hij in vijf, zes talen een uitgebreide correspondentie over de meest uiteenloopende onderwerpen. Zijn heele leven was nauw verbonden met de geschiedenis van zijn land en zijn tijd. Bij Jordaens is van dit alles niet veel te vinden ; hij leefde betrekkelijk afgezonderd in een kring van vrienden en huisgenooten. Zijn geboortestad verliet hij alleen om enkele reizen naar Holland te maken, verder ging hij niet, en waar Rubens zijn katholicisme luid verkondigde, zonder echter in zijn kerkelijke tafereelen ooit veel te laten blijken van een diep godsdienstig gevoel, verzaakte Jordaens aan de leer, die niet met zijn innigste wezen strookte, en waarin hij geen bevrediging voor zijne hoogere aspiraties vond.

Geen Uebermensch, geen Titan was hij, in leven en in kunst, zooals Rubens, die ieder geslacht weer met nieuwe verbazing slaat, en zelfs dáár waar de edelste uitdrukking van zijn genie niet begrepen wordt, toch nog steeds eerbied en ontzag voor zijn geweldige verschijning weet af te dwingen.

Om Jordaens straalt niet de aureool van een haast bovennatuurlijke essencie, maar hij is des te menschelijker, staat des

te dichter bij ons, weet ons des te gevoeliger te treffen. En zoo heerschte ook bij hem, als bij zoo vele, groote kunstenaars, volkomen harmonie tusschen zijne levensgeschiedenis, die wij hier in groote trekken trachten te volgen, en zijn werk, dat wij thans meer van nabij willen beschouwen.

III

JORDAENS' WERKEN

Jordaens was een onzer vruchtbaarste schilders. Al heeft hij in de laatste tien jaren van zijn leven waarschijnlijk niet veel meer voortgebracht, bleef hem toch ruim een halve eeuw van onafgebroken werkzaamheid, waarbij hij dan nog door een aantal leerlingen of vrije medewerkers werd geholpen. Het aantal zijner schilderijen is dan ook zeer eerbiedwaardig, om niet te zeggen afschrikwekkend, al zijn er dan ook een groot aantal verloren gegaan of tot nog toe niet weergevonden. Om door deze massa werken den weg te vinden, die de kunst van den meester in hare ontwikkeling heeft gevolgd, is voorzeker niet gemakkelijk. De met zekerheid gedateerde stukken zijn zeldzaam, en tusschen deze blijven groote leemten bestaan. Bovendien mist men in het leven van Jordaens de vaste keerpunten, die het gemakkelijk maken om de werken van menig ander meester, van Dyck b. v., naar hun stijl en trant met haast wiskundige zekerheid te rangschikken. Jordaens' kunst evolueerde om een stil en rustig bestaan, zonder buitengewone gebeurtenissen, zonder veranderingen van midden en omgeving, zonder machtige, wisselende invloeden van buiten uit.

En wat ten slotte een helder inzicht in den ontwikkelingsgang van zijne kunst nog bemoeielijkt, is het voor ons vaststaande feit, dat de verschillende schildermanieren, die wij bij hem waarnemen, volstrekt niet steeds opvolgentlijk zijn opgekomen en weer verdwenen, zooals dit vaak bij andere kunstenaars het geval is, maar dat hij in denzelfden tijd soms op twee, drie geheel verschillende manieren werkte, naar de luim van 't oogenblik, of liever naar den aard van het onderwerp, dat hij onder handen had. Niet langs een enkele lijn, waarvan de golvingen met één blik zijn te overzien, bewoog zich de evolutie zijner kunst ; maar wij vinden er verschillende stroomingen in, die nu eens evenwijdig naasteen loopen, om elkaar dan verder weer te ontmoeten en te kruisen.

In zijn jeugd, natuurlijker wijze door Rubens beïnvloed, schildert hij toch ook reeds werken van verbazende originaliteit, waarvoor men het model te vergeefs ergens anders zou zoeken. En later, tot op vijftigjarigen leeftijd en méér, zien wij hem soms toch weer bij Rubens te rade gaan. In een zelfde tijdvak ontmoet men dan soms werken, die blijkbaar volstrekt niet bij elkaar passen, en daarentegen vertoonen andere schilderijen, waar tien, twintig jaren tusschen liggen, onmiskenbare verwantschap. Heele reeksen, heele groepen werken treft men aan, die naar hun stijl nauw aan elkaar verbonden zijn, maar waarvan er geen één met zekerheid te dateeren is, zoodat de heele groep eigenlijk door het *œuvre* van den meester zwerft en alleen door een alleenschakeling van min of meer aanneembare hypothesen tot een vaste plaats kan gebracht worden.

Een eigenaardigheid van den meester is ook het herhaal-



Vrouwenportret (teekening)
(Musée National du Louvre, Paris).

delijk te pas brengen op de meest verschillende schilderijen, van enkele types, waarvoor hij een bepaalde voorliefde schijnt gehad te hebben. Het is zeer aanlokkelijk om een direct verband te zoeken tusschen de werken, waarop dezelfde modellen voorkomen; maar ook dit blijkt geen vertrouwbaar richtsnoer te zijn, daar Jordaens zijn oude studies soms benuttigde voor schilderijen van veel later tijd.

En bij dit al is het aantal schilderijen, waaraan leerlingen medewerkten, ja waarin de toets van den meester soms geheel verloren ging, vrij groot, en zoo blijkt een systematisch doorgevoerde, streng chronologische rangschikking van Jordaens' werken vooreerst nog niet mogelijk te zijn.

Trouwens scheen ons de hoofdzaak hier niet zoozeer om te trachten aan ieder afzonderlijk stuk een bepaalden datum vast te knoopen, dan wel om de groepen, de reeksen te leeren onderscheiden, die zich naast en na elkaar in het werk van den meester vormden, er het karakter en de eigenaardigheid van te vatten, daarbij de meeste aandacht wijdend aan de mooiste en karakteristiekste stukken, om het mindere werk slechts vluchtig te vermelden.

* * *

Een der oudste schilderijen van Jordaens, die men met zekerheid kan dateeren, is een *Christus aan het Kruis met de H. Maagd, Johannes en Maria-Magdalena*. Het stuk behoort tot de reeks der 15 Mysterieën van den Rozenkrans, die de Antwerpsche Predikheeren omstreeks 1617 aan verschillende kunstenaars bestelden, en waarvoor o.a. Rubens een *Geeseling* en de toen pas 18 jarige Van Dyck een curieusen *Val onder het Kruis* leverden. Het stuk bevindt zich nog op zijne oor-

spronkelijke plaats, na in 1794 door de Franschen weggevoerd en in 1815 teruggezonden te zijn, nl. in de gewezen Predikheeren- (thans St-Pauluskerk) te Antwerpen. De voorstelling is naar een symetrisch schema opgevat: de gekruisigde Christus in het midden, en aan iedere zijde twee figuren ; het geheel lost uit met zware, ondoorschijnende kleuren op een bijna zwarten hemel. Rubens' invloed is overwegend, maar blijkbaar niet genoegzaam verwerkt ; het talent van den jongen meester herkent men echter in de behandeling van het naakte lichaam des Heeren, m. i. het mooiste brok van dit schilderij.

In denzelfden trant opgevat en uitgevoerd en blijkbaar ook tot denzelfden tijd behoorend, is een *Kruisafdoening* in de kerk van het Begijnhof te Antwerpen. De doode Christus heeft iets gemaniereerds, met zijn te spits uitloopende ledematen ; het heele stuk is dof van toon en heeft trouwens geen groote waarde.

Het tweede met zekerheid gedateerde werk van Jordaens bevindt zich in het Museum te Stockholm (N° 488, Pl. I) (1) en stelt de *Aanbidding der Herders* voor ; een weinig gewijzigde en op nagenoeg gelijke grootte uitgevoerde behandeling van hetzelfde onderwerp, wordt bewaard in het Museum te Brunswijk (N° 116). Het Stockholmsche stuk is voluit onderteekend en gedateerd : I IORDAENS FECIT 1618 en heeft daarom voor de studie van den meester groote waarde. Op vijf-en-twintig jarigen leeftijd vertoont Jordaens zich hier reeds in volle originaliteit. Van Rubens' invloed, die zich elders toch weer krachtig zou doen gevoelen, is hier opeens niets meer te

(1) De tusschen haakjes geplaatste nummers verwijzen naar de Museum-Catalogen, welke onder de *Bibliografie* vermeld staan ; de romeinsche cijfers naar de platen in dit boek.

merken. Het dichtopeengepakte tooneel, met de rechtstreeks naar de natuur bestuudeerde, sterk getypeerde koppen, is op en top Jordaensch. Zijne kleuren zijn frisch en buitengewoon krachtig, zijn borstelstreek forsch, bij het brutale af, terwijl hij een haast overdreven voorliefde voor sterke slaglichten aan den dag legt. Maar wat meesterschap laat hij reeds uit zijn schildering blijken! Hoe heeft elke kop zijn waarde, zijn omvang en gewicht, met hoeveel zekerheid karakteriseert hij de handen en hoe weet hij de eigen huidskleur van ieder individu weer te geven!

Nauw aan deze beide Aanbiddingen verwant is een *Allegorie* uit het Museum te Rijsel (N° 427). Het is een zonderlinge voorstelling; in het midden een vrouwenfiguur (dezelfde die in de *Aanbidding* voor de Madonna poseerde) met een doodskop in de hand; zij moet waarschijnlijk de Deugd voorstellen die des Doods indachtig is, en luistert naar de vermaningen van een engel, terwijl zij ongevoelig blijft voor de verlokkingen van de Wereld, die haar, onder de gedaante van een oude vrouw, goud en parelen aanbiedt. Achterin staat de Laster met een bak slangen op het hoofd te grijnslachen. Het onderwerp is erg gezocht en ingewikkeld, en schijnt mij wel aan een of anderen tekst ontleend te zijn. Doch de schildering is mooi, in krachtige kleuren gehouden en met reeds zekere en ervaren hand uitgevoerd. Een zwakkere herhaling van dit stuk treft men aan in het Museum te Darmstadt (N° 317).

Tot ongeveer dezelfde periode kan het tooneel met *Heilige Mannen en Vrouwen bij Christus' Graf*, te Dresden, behooren (N° 1013). De compositie heeft iets zonderlings, en doet denken aan een fragment. Zes levensgroote personages

waarvan er één 'n brandende kaars draagt, naderen in zoekende houding het Graf des Heilands. Het heele doek is met deze figuren gevuld ; alleen bovenaan ziet men de welving der spelonk, waar een klimoprank kronkelt. Een paar koppen zijn bekende types die bij Jordaens dikwijls voorkomen ; maar de vrouwenfiguur op het voorplan en vooral de Johannes met zijn hangend krulhaar, herinneren wij ons niet op eenig ander werk van den schilder ontmoet te hebben. Het doek is zeer forsch van schildering, de kleuren gloeien onder een felle belichting, die harde schaduwen werpt. De jonge meester heeft de natuur hier weer van nabij bekeken ; de oude man links met zijn ruwe, vooruitgestoken handen, is flink behandeld ; de goudbrokaten mantel met blauwe bloemen van de zittende heilige is een bravourstukje van schildering. Zeker is er nog veel weifeling, nog veel onzekerheid in het stuk te bespeuren, maar het heeft iets pittigs, iets onverwachts, dat de pronkstukken uit later tijd vaak geheel moesten missen. Bovendien is het in het *œuvre* van den meester belangrijk, omdat het als een der eerste stappen moet beschouwd worden in de richting, die hem niet zoo heel veel later tot zijn heerlijkste meesterstukken zou voeren. Het stuk verdient zeker een betere plaats dan waar het nu in het proppensvolle Dresdensche Museum gehangen is.

Aan dit stuk verwant is zijn *Mozes, die water uit de rots slaat*, te Karlsruhe (N° 186). Hier weer een erg onwaarschijnlijke opeenhooping van figuren : mannen, vrouwen, kinderen en dieren, die op het heele schilderij haast geen handbreed vrij laten. Vooraan rechts staat Mozes in zijn breedgeplooiden mantel, op eigenaardige wijze als een jongen man, met een mooi Jezus-type opgevat. In de menschenmassa achter deze



Phot. Hanfstaengl München

Een lid der Familie van Surpel met zijne vrouw

In het bezit van den Hertog van Devonshire, Londen.

hoofdfiguur, vond Jordaens een welkome gelegenheid tot het schilderen van een paar zeer mooie mannenrompen. Vooral den rug van den kleinen jongen op het voorplan is een prachtig brok, en sluit zich aan bij den *Pan en Syrinx* en voorspelt reeds de *Vruchtbaarheid*, uit het Brusselsch Museum. Een paar runderkoppen zijn hier ook met zeer veel brio behandeld, maar het merkwaardigste in het stuk is het felle licht, dat met volle kracht van rechts uit op den Mozes valt, om verder nog de meest saillante deelen te treffen, en de schaduwen in scherp contrast doet wegdommelen.

Een Jordaens van den echten stempel is reeds de *Kruisafdoening*, toebehoorende aan de Burgerlijke Godshuizen te Antwerpen. De voorstelling is druk en vol, maar zeer krachtig van kleur, met scherpe contrasten van licht en donker. Wij vinden hier de streng naar de natuur bestudeerde expressiekoppen, waarbij het den schilder niet om edele vormen, maar alleen om het brok leven te doen was. Het stuk werd door den meester zelf aan de Godshuizen gelegateerd, met een som van 25 ponden Vlaamsch, en sedert 6 October 1679 toen, volgens de Rekeningen van het Armbestuur, 6 stuivers werden betaald aan de werklieden voor het overbrengen van het schilderij, veranderde dit om zoo te zeggen niet meer van plaats. Zonderling genoeg werd het jarenlang aan Adam van Noort toegeschreven. (1)

Even sterk treedt Jordaens' persoonlijkheid op den voorgrond in een *Christus aan het Kruis* in het Museum te

---

(1) Vgl. Geudens : *Les Tableaux des Hospices Civils d'Anvers*, Anvers, 1904, blz. 25.

Rennes. Met uiterst eenvoudige middelen heeft de kunstenaar hier een machtig dramatisch effect verkregen. De H. Maagd, in haar sculpturaal gedrapeerden mantel, het smartelijk hoofd naar haar dooden Zoon opgeheven, is een edele, indrukwekkende figuur. Ook Maria-Salome, die het hoofd met de hangende haren over haar gevouwen handen buigt, is mooi; minder aangenaam zijn Johannes en Magdalena, — terwijl de beide in geheimzinnige schaduw gehulde figuren het tragische accent van het heele stuk verscherpen. Doch het merkwaardigst is de Heiland, met het prachtig behandelde, vermagerde, ascetische lichaam en het edele, bebloede hoofd, dat onmachtig op den schouder is neergeknakt. Er gaat een vreemde, beangstigende indruk van dit stuk uit, die haast, zoo dit aan te nemen was, aan den invloed van een Ribera zou doen denken.

Grootscher en weidscher nog behandelde Jordaens hetzelfde thema, met bijna onveranderde Jesus- en Mariafiguren, in een prachtige *Kruisiging*, die zich in het Ternincksch Gesticht te Antwerpen bevindt (Pl. II). Het is een heerlijk schilderij, met een diepe, schitterende tonaliteit, met goed bestudeerde vormen, dat wij zonder aarzelen tot de beste godsdienstige stukken van den meester rekenen, al behoort het dan ook tot zijn vroegeren tijd. In latere, rijpere werken zal men al te vaak dien gloed, die forschheid van kleur, die vastheid van vorm moeten missen, waarmee Jordaens hier Rubens zelf overtreft.

Volledigheidshalve vermeld ik hier een groote *Kruisafdoening* in het bezit van den Hertog van Marlborough te Blenheim, welke ik tot mijn spijt niet gezien heb en die ook niet kon gefotografeerd worden. Rooses en Hijmans vermelden het als een zeer belangrijk werk van den meester.



Phot. Braun, Clément & Cie, Paris.

Mansportret
Musée National du Louvre, Paris.

Tot de godsdienstige stukken van vroeger tijd behooren ook de *Vier Evangelisten* in den Louvre (N° 2012, Pl. III). De kleur is wat slap, de inventie maar mager; voor de twee oudste figuren poseerde denzelfden man; een derde figuur vindt men elders als sater terug. Alleen Johannes is een edeler type, terwijl men in de uitvoering, de factuur, den meester weer geheel wedervindt.

Een der omvangrijkste werken van den schilder bevindt op het slot Finspong (Oostelijk Gotland): *Het vinden van den Tolpenning in den Bek van den Visch* (Matth. 17 : 27). Het meet 2.77 bij 4.68 m. Wij hopen het stuk op de Antwerpsche tentoonstelling te zullen vinden, maar moeten het voorloopig beoordeelen volgens een foto en een beschrijving die de heer Georg Göthe er over leverde (1). Wij gelooven echter niet dat, naar de gissing van den verdienstelijken directeur van het Stockholmsche Museum, Jordaens' penseel hier « misschien ietwat vermoeider » was, dan toen hij den *Candaulus* schilderde. Het stuk uit Finspong behoort zonder twijfel tot Jordaens' jeugd, zooals blijkt uit de drieste manier van schilderen, de felle tegenstellingen van licht en donker, het karakter der koppen, de manier waarop de dieren behandeld zijn, kortom uit de heele allure van het schilderij. De voorstelling moet op een overweldigend decoratief effect berekend zijn, en schijnt in een enorme zaal of in een kerk tot haar recht te moeten komen. Op zich zelf genomen heeft het stuk blijkbaar niets aantrekkelijks. De opeenstapeling van een twintigtal menschen en dieren in een veel te kleine schuit heeft iets paradoxaals, dat ook de schitterendste schildering niet kan doen vergeten. De grenzen

(1) *De Vlaamsche School*, 1893, blz. 40.

van het waarschijnlijke worden hier niet straffeloos overschreden, en bij het beschouwen van deze samenstelling zou men mogen wenschen, dat Jordaens van wat naderbij had kennis gemaakt met de Italianen, die steeds een zoo fijn gevoel voor orde en maat hebben aan den dag gelegd. Niettemin blijft het Finspongsche stuk van de grootste beteekenis in het werk van den meester, en drukken wij den wensch uit dat het, zooals hier en daar reeds gefluisterd werd, de plaats niet zal verlaten, waar het eerlang moet tentoongesteld worden.

Het slot Finspong, (waarin zich thans nog een schilderijenverzameling bevindt) werd gebouwd door de voorname Belgische familie de Geer, welke in de XVIIe eeuw naar Zweden was uitgeweken. Niets is waarschijnlijker dan dat het stuk door een der leden van deze familie uit het vaderland werd meegevoerd, hoewel dit voorloopig niet is na te gaan. Sandrart getuigde van Jordaens : « So hat er auch in eines » langen Saals Länge, das grosse Uberfahrt-Schiff zu Antorf » ausgebildet, darinnen allerlei Thiere und Leute, dern jeder » nach seinem Beruf arbeitet, unvergleichlich wol vorstellet. » De bijbelsche tekst was voor Jordaens inderdaad bijzaak geworden ; Petrus en de apostelen, die trouwens kwalijk te herkennen zijn, nemen slechts een klein deel van het doek in, terwijl de Antwerpsche « overzetboot » waarvan de passagiers uit menschen- en dierenrijk ook na driehonderd jaar nog niet erg veranderd zijn, de heele aandacht vergt. Geen werk van Jordaens is ons bekend, waarbij Sandrart's beschrijving beter past.

Een dergelijk stuk, doch op veel kleiner schaal uitgevoerd, bevindt zich in het Rijksmuseum te Amsterdam (N° 1316, Pl. IV). Het werd herhaaldelijk vermeld als een schets voor het



De Aanbidding der Koningen (1644)
(St. Nicolaaskerk, Diksmude).

groote doek te Finspong, doch o. i. moet het veelmeer als een latere, nogal sterk gewijzigde herhaling van dit stuk beschouwd worden. De schilderwijze schijnt ons tot een meer gevorderden tijd te behooren, en bovendien zijn de flagrante gebreken van het grootere schilderij hier merkelijk verbeterd. De boot schijnt beter op zijn ongehoorde vracht berekend te zijn, de apostelen staan niet meer aan den rand van 't water, of ze ieder oogenblik kopje-onder gingen, en er is meer ruimte, meer lucht in de heele voorstelling gekomen. Het stuk is trouwens zeer mooi van schildering. Tusschen de loodgrauwe wolken van een ontstuimigen hemel, dringt een bleeke klaarte, die overvloedig op hoofden en lichamen der drukke menigte speelt; in de warm-bruinige tonaliteit, waarin het geheel gehouden is, ontsteekt het hier en daar kostbaar-schitterende kleurvlekken : wat warmrood, wat fluweelig donkergroen, een frissche blauwe toon, en veel roomachtig wit. Bijzonder mooi is b. v. de romp van den man die het zeil optrekt. Geen twijfel of Jordaens heeft ook hier weer zijn inspiratie aan de Scheldekaaien gezocht, waar dergelijke effecten met een jachtende lucht en schuimend, klapperend water, dit alles beschenen door een schuin, fantastisch licht, niet zeldzaam zijn.

Een hoogst eigenaardig, ja bevreemdend werk bevindt zich in het Museum te Madrid, (N° 1408, Pl. V) waar het als *Holocausto á Pomona* is vermeld, terwijl het elders *Ceres* geheeten wordt. Op een soort antiek voetstuk staat een prachtige vrouwengestalte ; geen marmeren beeld, zooals men zou kunnen verwachten, maar een levende, bloeiende Vlaamsche vrouw, in een wijden, rooden mantel gehuld, en dragende in haar armen een zwaren horen van overvloed, vol bloemen, vruchten en veldgewas. Om haar verdringt zich een dichte

menigte, menschen en dieren, die haar hulde komen brengen. Al de types die hier ten tooneele worden gevoerd, herkennen we in andere werken van den meester, tot zelfs het magere paard hebben wij zooeven reeds op het stuk van Finspong ontmoet. De heldere, krachtige kleuren, de nogal brutale schildering uit volle pâte, de ongetemperde lichtval, wijzen op den vroegsten tijd van den meester.

Geteekend en gedateerd van 1625 is een niet zeer aangenaam stukje in het Museum te Rijsel (N° 425), voorstellende een *Jager met Honden*. Het is echter belangrijk om het uitgebreide landschap dat in zijn korte, krachtige toetsen blijkbaar door den meester zelf werd uitgevoerd, terwijl hij zijn landschappen elders vaak door medehelpers liet schilderen. Ook de honden zijn flink behandeld, maar de toeterende jager met zijn opgeblazen wangen is onuitstaanbaar.

Een voorstelling in denzelfden smaak treft men aan in het Museum te Kassel (N° 106). Het is niet zeer duidelijk wat de schilder er mee bedoeld heeft : men ziet er een rijken heer (een figuur die herhaaldelijk voor Jordaens geposeerd heeft, dus blijkbaar geen *portret*) bij het portaal van zijn woning. Een neger voert hem een gezadelden schimmel voor, terwijl Mercurius het tooneel gadeslaat.

In volle oorspronkelijkheid treedt Jordaens op in zijn *Pan en Syrinx* in het Museum te Brussel (N° 240). Het is nog geen werk van volle rijpheid ; er is nog veel overdrijving in de contrasten die de schilder gezocht heeft tusschen het ivoorblank van het nimfenlijf en de steenroode huid van den boschgod, tusschen licht- en schaduwdeelen ; de kracht zijner penseelen heeft hij nog niet geheel bemeesterd ; er gaat een ongebreidelde ontstuimigheid door dit schilderij, die nog tot



Phot Hermans, Antwerpen.

De Aanbidding der Koningen (teekening)

(Museum Plantin-Moretus. Antwerpen).

bezinnen en bedaren moet komen, eer zij meesterwerk zal kunnen voortbrengen. De Pan is nog wat links, de Syrinx is wat slap van expressie, de stroomgod is vrij onbeduidend. Maar de schilder geeft hier reeds de maat van zijn kunnen en het zal niet zoo lang meer duren of zijne grootsche en onovertroffen werken zullen ontstaan. Het doorschijnende vrouwenlichaam en de kinderkopjes zijn uitstekend van schildering, uit een stevige, krachtige verfstof gemodelleerd als in 's kunstenaars beste werk.

Sandrart vertelt ons het volgende : « Er mahlte einsmal » in sechs Tagen Lebensgrosz die Historie, wie Siringa vor » dem Pan in einem Busch fliehet, so sehr Geist-reich und » meisterhaft gebildet. »

Een « definitieven » Jordaens, een meesterstuk uit zijn gerijpte jeugd, tevens een zijner voortreffelijkste werken, ontmoeten wij eindelijk te Kassel (N° 101, Pl. VI). Het is de bekende fabel van den *Sater* die den *Boer* verwijt, dat hij warm en koud uit één mond blaast. De nagenoeg levensgroote figuren zijn hier nog wel wat dicht opeengepakt, maar toch is er lijn en harmonie in hun groepeering ; typisch is de lage horizont, die den groep als het ware in reusachtige grootte voor ons op doet rijzen. — Jordaens' palet schittert hier in vollen, ongetemperden rijkdom en pracht. Zijne kleuren heeft hij zuiver, onvermengd gebruikt, in krachtige, maar goedgekozen tegenstellingen. Hier is nog niets te merken van de sombere, koperkleurige weerschijnen, die hij later over zijn schilderijen zou laten spelen, noch van die doffe bruine en blauwig-grijze tonen, die bij hem allengs de volle, jubelende kleur vervangen zouden. Helder cobalt-blauw, vermiljoen-rood, napelsch geel, steenrood, alle hooge, vroolijke kleuren, laat hij hier gaarne

afwisselen met groote partijen wit van verschillende nuancen : roomwit, beigewit, wit met blauwige schaduw. Over dit alles valt een scherp en ongetemperd slaglicht, dat door felle schaduwen de vormen krachtig doet uitlossen op een achtergrond, die zélf een sterke oppositie vertoont : rechts de donkere holte van de spelonk, links een blauwige met grijswitte wolken beladen hemel. Eigenaardiger en oorspronkelijker is de meester zeker nooit geweest ; misschien is er zelfs wel eenige overdrijving in het uitbundige enthousiasme waarmee hij hier zijn originaliteit aan de wereld vertoont, maar men kan er den jongen meester zeker geen grief van maken. De zuiver picturale verdiensten van dit stuk zijn ook niet genoeg te waardeeren. Van den ouden sater met zijn gebruind en rimpelig vel, heeft hij een prachtige naaktstudie gemaakt, en den bokspoot zoo natuurlijk uit het lichaam laten groeien, dat Böcklin het niet beter zou hebben gedaan. Ook de andere figuren, o. a. de jongen met zijn blauwe muts, en de oude vrouw met haar stroohoed (twee motieven die we herhaaldelijk bij hem terug vinden) zijn goed bestudeerd. Men lette vooral op de natuurware wijze waarop handen en voeten behandeld zijn.

Toen Jordaens dit stuk schilderde, was de tijd van aarzelen en zoeken voorbij. Uit iederen borstelstreek spreekt zelfbewuste kracht en voor goed verworven meesterschap over de materie. In de richting welke hij met dit schilderij boudweg insloeg, zou hij nog een wijle stijgen, zich tot grootere volmaaktheid ontwikkelen. Maar wanneer hij dan later andere wegen zal bewandelen en andere gaven tot rijpheid brengen, zal hij ons ook nog veel te bewonderen geven, maar de ongerepte frischheid, de jeugdige vroolijkheid van dit werk zullen

wij daarom niet vergeten. Zoo heeft een vroege lentemorgen soms nog grootere bekoring dan de mooiste dagen van zomer of herfst.

Het thema dat Jordaens hier behandelde, zou hem met eindelooze varianten, telkens en telkens weer tot onderwerp dienen. Deze herhalingen uit later tijd zullen wij verder terug vinden, maar hier willen wij er enkele vermelden, die nauw aan het Kasselsche exemplaar verwant zijn. Vooreerst een stuk te Budapest (N° 738) dat reeds andere schikking en types vertoont, maar wat grof en minder verzorgd lijkt in de behandeling. Het voert ons echter rechtstreeksch tot een meer uitgebreide en wel de mooiste en volledigste voorstelling van dit onderwerp, in de Pinacotheek te München (N° 813, Pl. VII).

Er ligt zeker reeds eenige tijdsruimte tusschen dit stuk en het Kasselsche, hoewel de hoofdeigenschappen nog wel dezelfde zijn gebleven. De kleur is hier iets voller en dieper geworden ; de vormen zijn verfijnd, de schelheid van het licht is getemperd. Het talent van den meester is hier tot grooter rijpheid gekomen. Ook in den geest en de uitdrukking zijner figuren is verandering te bespeuren : te Kassel speelt de sater de domme rol ; de aanzittenden trachten hem te vergeefs aan zijn verstand te brengen, hoe men zich uit één mond de handen warm en de pap koud kan blazen ; hij gaat er schuw vandoor. Te München is de sater een fijne spotter, maar de boer begrijpt even weinig van zijn zet als de koe, die met haar dommen snoet naar het tooneel komt kijken.

Hoe prachtig is echter dit stuk geschilderd ! Hoe broeien de vaste en volle kleuren in het licht dat het tooneel in een warmen gloed hult ! En hoe is ieder ding zoo natuurlijk, in

zijn eigen geschapenheid weergegeven, zonder gepeuter of gepier, maar zoo wonderlijk ráák steeds bij den eersten borstelstreek. Het gebruinde lichaam van den sater b. v. is op zichzelf een meesterstuk. Geen kunstenaar heeft ooit een meer levende en bewegende menschenromp afgebeeld; dit geldt het mooiste brons dat diep onder asch en lava van den Vesusius bedolven lag, toen Jordaens aan 't schilderen was. Ook de boer in zijn half dierlijk wezen, die met zijn gekke blauwe muts en hoogrood wams den sater idioot aanstaart, is een mooi brok schildering, en niet minder de dieren, die het tooneel op gelukkige wijze stoffeeren.

Te Kassel bevindt zich nog een kleiner stuk (N° 102) dat gedeeltelijk met de exemplaren van Budapest en München overeenstemt. Het stuk heeft echter een zonderlinge verminking ondergaan. Het werd in de hoogte, volgens een schuine lijn, in tweeën gesneden. De linker helft is origineel, de rechter helft is bij- of overschilderd, en heeft niet de minste waarde. Het oorspronkelijke gedeelte, waarop men den boer in donker-rood baai, met vrouw, kind en meid ziet, vertoont 's meesters vroege schilderwijze. Ook dit gedeelte schijnt niet geheel vrij van hertoetsingen, maar het hoekje blauwe lucht, waar de meid met haar stroohoed onder wat gebladerte komt doorpiepen, heeft iets idyllisch en geeft aan het stuk een eigen bekoorlijkheid.

Misschien nog vóór deze laatste stukken, ontstond een prachtige *Mercurius en Argus* in het Museum te Lyon (N° 132, Pl. VIII) waarin de schilder gelegenheid vond tot het behandelen van enkele mooie koeien en een hond, in een somber landschap. Ook de beide levensgroote figuren zijn voortreffelijk, maar vooral trekt dit stuk aan door de hooge,

gloeiende kleur. De twee andere schilderijen van den meester in het zelfde Museum, uit later tijd, die vaak boven dit mythologische tooneel geprezen werden, verbleeken en verzwakken er bij, zooals wij trouwens vele werken uit Jordaens' eersten tijd verre boven de latere verkiezen.

De koeien die Jordaens in dit zoowel als in andere stukken met voorliefde behandeld had, bestudeerde hij o. a. in een onoogelijk paneeltje van het Museum te Rijsel (N° 422), zoo hoog gehangen, dat men het bijna niet kan zien. De Heer L. Gonse vestigde er, in zijn *Musées de France* reeds de aandacht op, en wij onderschrijven gaarne het gunstige oordeel dat hij over dit werkje uitspreekt.

Het thema dat Jordaens in zijn *Pomona* van Madrid behandeld had, was hem lief. Niet zoo heel veel later zou hij het weer aanvatten, hoewel in geheel gewijzigden vorm, om dan het werk te leveren, dat niet ten onrechte als een zijner zuiverste meesterstukken beschouwd wordt. Ik bedoel de beroemde *Allegorie der Vruchtbaarheid* uit het Brusselsch Museum (N° 235, Pl. IX).

Het jeugdige talent van den meester is hier reeds tot volle rijpheid gekomen, maar laat nog niet de minste vermoeienis blijken. Er hangt een waas van ongerepte frischheid over, dat hij later zou verliezen, maar dat aan dit stuk een zeldzame bekoring verleent. Het beeld dat de schilder wilde voorstellen, was de overvloeiende weelde der natuur. In den academischen zin ontbreekt er echter eenige *eenheid* in zijn werk. Men kan zich afvragen, wat die dichte groep daar eigenlijk uitvoert, of zijn samenstelling zelfs waarschijnlijk of bestaanbaar is. Wat is de hoofdfiguur in de voorstelling : de sater die den

horen van overvloed torst, of de vrouw met haar vracht druiventrossen, of de slanke, naakte gestalte in het midden van het doek?. . . . Blijkbaar heeft de schilder zich om dit alles niet het minst bekommerd, en wat komt het er dan eigenlijk ook op aan? Het lustte hem, om in een schitterend geheel zijn enthousiasme te uiten voor de natuur, in al haar rijkdom en pracht. En hij deed het met een lyrisme dat geen wetten of regels erkent. Zoo schiep hij dit machtige werk, dat geen symbool of allegorie bevat volgens de geijkte recepten, maar waarvan ieder handbreed schildering iets bijdraagt tot den indruk en de beteekenis van het geheel. Als een bas-relief of een fries haast, heeft hij zijn werk opgevat. De sculpturale kwaliteiten van zijn schildering komen hier trouwens bij uitstek aan den dag. Een beeldhouwer met eenigen zin voor het picturale, zou het heele stuk zonder buitengewone inspanning in de klei kunnen transposeeren en er een zoeken naar de waarde der vormen, naar den samenhang der schaduwpartijen, naar het doorloopen der lichtgedeelten in weervinden, dat zich volkomen aanpast bij het ernstigste streven in zijn eigen vak. Beeldhouwers kunnen uit dit Vlaamsche werk der XVIIe eeuw méér leeren, dan uit de afgietsels van een Laokoon of een mediceesche Venus, die men hun als het summum der volmaaktheid pleegt voor te zetten.

Doch méér nog dan aan den vorm, dankt dit stuk zijn buitengewone waarde aan de kracht der kleur en aan de schittering van het licht. Het tooneel heeft plaats onder den blauwen hemel, in den vollen zonneschijn die in de naakte vormen der vrouwen een blos als van rijpe perziken ontsteekt en de ruige mannenhuid doet spannen over de spieren. De jongen die op de schouders van den ouden sater zit, en de



Christus jaagt de Schacheraars uit den Tempel

Musée National du Louvre, Parijs

neergehurkte faun, die mede den horen torst, knijpen de oogen dicht voor den fellen gloed. Alle kleuren leven op in de blanke klaarte, met een ongezienen glans, waarvan de hoogste noot gegeven wordt door den gloeiend rooden mantel der vruchtendragende vrouw en waarom alle andere tonen zich scharen in een plechtstatig accoord. Levende schijnen en weerschijnen worden overal gewekt, doorzichtige schaduwen glijden vluchtig over de rondende vormen, haast onnaspeurbare golvingen zwellen en slinken in de fijnste nuancen. Nooit is het beste, dat Jordaens in zich had, heerlijker en vollediger tot uitdrukking gekomen dan in dit werk. Hij schilderde een verheerlijking der natuur, en onder het werk verheerlijkte en aanbad hij haar met iederen penseelstreek. Een volmaakter samengaan van streven en bereiken, van verlangen en bevredigen, een grooter homogeniteit van geest en vorm, kan men zich haast niet denken.

Wij bezitten geen positieve gegevens om dit stuk, met de werken die er zich onmiddellijk bij aansluiten, te dateeren. Zonder eenigen twijfel heeft de meester eenige jaren noodig gehad, om na zijn *Aanbidding* van 1618 (Stockholm) de volmaaktheid van dit werk te bereiken. Maar ik geloof niet dat die afstand zoo heel groot kan zijn, d. w. z. stellig niet meer dan 10 jaar. Het groote familieportret te Madrid, dat wij straks zullen bespreken, moet omstreeks 1624 ontstaan zijn, toen de meester dus in de volle kracht stond van zijn talent. Het is een meesterstuk dat, hoewel het onderwerp zoo geheel verschillend is, de *Vruchtbaarheid* toch wel het meest nabij komt. In 1628 reeds zou hij de geestelooze *Martelie van Apollonia* schilderen ; in 1630 de ook niet verkwikkelijke *St-Martinus* ; meteen zou de frischheid en levendigheid zijner

kleuren, die de *Vruchtbaarheid* in zoo hooge mate bezit, plaats maken voor diepere, geblakerde tonen, waarin het gouden licht van den middag, maar niet meer de heldere morgenklaarte zou spelen. Om en bij 1625 moet m. i. de *Vruchtbaarheid* ontstaan zijn. En kan men zich voor de uitvoering van dit werk een mooier leeftijd denken dan de 32 jaar die de meester toen telde?. . . .

Wij moeten hier nog doen opmerken dat de vruchten, behoudens misschien een paar uitzonderingen, niet van Jordaens' eigen hand zijn, maar van zijn uitstekenden confrater Frans Snijders, waarmee hij trouwens bij meer dan één gelegenheid samenwerkte. Het verschil der beide schilderwijzen is duidelijk zichtbaar, en toch doet het geen afbreuk aan de harmonie van het geheel. Dergelijke samenwerking wordt in onzen in alle opzichten zoo gevorderden tijd diep veracht, en toch mocht men wenschen dat wij op een werk konden wijzen, dat bij het meesterstuk van Jordaens en Snijders vergeleken kon worden!

Er bestaat te Londen in de Wallace-Collectie een eenigszins gewijzigde herhaling van dit stuk, die ik echter slechts uit een fotografie ken. Wanneer men er over gaat redeneeren, moet men erkennen dat de samenstelling hier, naar de academische opvatting, misschien wel wat klaarder geworden is. De middenste figuur, waarvan wij in het vorige stuk den mooien rug mochten bewonderen, krijgen we thans langs voor te zien, met een breede draperij. De sater links is verdwenen, maar de hurkende faun heeft bokspooten gekregen en een derde vertoont zijn leelijk bakkes tusschen de beide rechtstaande vrouwenfiguren.

De rechtsche vrouw heeft een Rubens-achtige type ge-

kregen, terwijl men het goed gevonden heeft om den moriaan een schalmei in de mondhoeken te stoppen. Maar al het Jordaensche is uit deze herziene en « verbeterde » editie verdwenen, en het staat voor ons vast dat het hier een kopie van een wijsneuzig Rubens-epigoon geldt, al laat onbekendheid met het stuk zelf ons dan ook niet toe, dit oordeel uitvoeriger te motiveeren.

De Heer Hymans verzekert dat zich in Manchester House een nog mooiere tegenhanger van de Brusselsche *Vruchtbaarheid* bevindt. Tot mijn groot leedwezen is dit stuk mij niet bekend, en kan ik het dus alleen vermelden.

Voor de typische saterfiguur ter rechterzijde van het Brusselsche schilderij, die hij trouwens herhaaldelijk gebruikte, maakte Jordaens o. a. een prachtige studie, thans in het Museum te Gent. Op een donker paneel schetste hij tweemaal hetzelfde profiel, eens maar even aangelegd, en daarnaast verder afgewerkt. Voor dit kleine stukje willen we gaarne al de andere, op hun grooter formaat meest inferieure stukken van het Gentsche Museum missen, daar dit een der kostbaarste documenten voor de studie van 's meesters schilderwijze is. Met korte en krachtige doppen verf, uit de volle kleurstof, zijn die koppen hier ineengemetseld, op een manier, die onze meest overtuigde impressionisten hem mogen benijden.

Dergelijke studiekoppen schilderde Jordaens herhaaldelijk. Hij had er blijkbaar plezier in om zoo'n rimpelige tronie met het oog van een anatomist te ontleden, en van haar schamele leelijkheid door de macht van zijn kunst iets moois te maken. Een ruige, hemelwaartsblikkende figuur, een soort apostel, behandelde hij op die wijze met voorliefde en bracht hij in verschillende schilderijen te pas. Een dezer koppen

vindt men in het Museum te Brussel (N° 245) nogal brutaal, in schitterende kleur geschilderd. Een tweede exemplaar, naar het ons toescheen wat uitvoeriger bewerkt, bezit het Museum te Caen.

Een derde exemplaar troffen wij aan in de Galerij te Sanssouci, waar het onder N° 90 aan Van Dyck wordt toegeschreven. Voor zoover ik weet werd in dit stuk nog geen Jordaens herkend : toch is het m.i. een zijner karakteristiekste werken van dien aard, en zou het veel beter op zijn plaats zijn in het Kaiser-Friedrich Museum te Berlijn, dat van den meester slechts één middelmatig werk bezit, dan in de ietwat rommelige Galerij te Potsdam, waar het in het kleine zaaltje op den tweeden rang verloren hangt. Het stuk is in zeer warmen, bruinen toon gehouden, maar met groote virtuositeit geschilderd. De speling van het licht op het verweerde gelaat en den pezerigen hals van het model, is meesterlijk weergegeven. Nooit heeft Jordaens het leven van meer nabij bestudeerd dan in dit onaanzienlijk paneeltje, dat ik echter boven vele van zijn grootere doeken verkies. — Een studie in denzelfden aard maar veel zwakker en van twijfelachtige echtheid, trof ik aan in het Museum te Dowaai (N° 198).

Een ander type — een mooi model met langen baard en haar — komt voor in het Museum te Brunswijk (N° 115); maar hier schijnt de schilder wat meer aan het conventioneele geofferd te hebben.

Bij deze studies kan men de *Koppen* uit het Antwerpsch Museum voegen (N° 819), een klein maar zeer keurig stukje, en de ruw geborstelde *Muziekanten* uit het Museum te Madrid (N° 1411). De brutaliteit is hier tot het uiterste gedreven ; dezelfde kop werd driemaal naasteen in verschillende hou-

ding geschetst, met een kracht, een woestheid, en daarbij toch een meesterschap over de stof, waarvan de weergâ moeielijk te vinden is. Nooit heeft Frans Hals vuriger geïmproviseerd. De verf ligt met slierten over het paneel, alsof zij er op goed geluk was opgesmeten, en toch is iedere toets ráák, toch heeft iedere veeg haar waarde en beteekenis in het geheel. Een *Meisjeskopje* van denzelfden aard bevindt zich in het bezit van den Heer Ant. W. Mensing te Amsterdam.

Een beetje na de *Vruchtbaarheid* van Brussel, moet o. i. een ander meesterwerk onstaan zijn : *Venus met de 3 Graciën* in de Uffizi te Florence (N° 775, Pl. X). Wie dit stuk alleen uit een fotografie kent, krijgt den indruk dat het op volle levensgrootte is uitgevoerd, en staat niet weinig verbaasd om dan in de werkelijkheid een schilderij van slechts een paar voet hoog voor oogen te krijgen. Evenals Meunier met zijn salonbeeldjes een indruk wist te geven van monumentale grootschheid, heeft Jordaens hier met een sobere uitvoerigheid een dergelijk effect bereikt. Vormen en kleuren zijn misschien iets minder forsch, maar des te leniger, des te warmer en donziger dan in zijn groote *Vruchtbaarheid*. Aan een ideaal van classieke vormenschoonheid naar de neo-romeinsche opvatting, heeft de schilder niet geofferd. Zijn model is ook hier weer de levende natuur geweest, die hij met haar schoonheden en gebreken wedergaf, maar toch maakte hij er een werk van hooge fijnheid en distinctie van. Het klinkt al heel vreemd, dat zijn werk hier vlijtig gecopieerd wordt door Italiaansche fijnschilders op ivoor, die de modellen voor hunne industrie anders waarachtig ook wel bij hun nationale meesters kunnen vinden. Hoewel aan dit soort hulde, aan onzen meester bewezen, nu feitelijk niet bijster veel waarde is te hechten, beschouwen wij

het toch als een afstraffing van de geijkte opvatting, waarbij Jordaens *per se* als een grof en laag-bij-de grondsch schilder gedoodverfd moet worden.

* * *

Eer wij de verdere ontwikkeling van den schilder volgen, blijven ons enkele werken te bespreken, die wij om hun groote beteekenis met opzet afzonderlijk hebben gegroepeerd: de *familieportretten* waarin Jordaens zichzelf en de zijnen tot model nam. In de eerste plaats het hoogst eigenaardige stuk te Kassel (N° 107, Pl. XI). Hoe men er een oogenblik kan aan twijfelen, dat de meester hier wel degelijk zichzelf en de zijnen heeft geconterfeit, begrijpen wij niet. Voor ons is het heele tooneel zoo overtuigend mogelijk. Wie anders dan Jordaens-zelf, is die blije en onschuldige jongen, die vooraan met zijn niet-mooi, maar goedig en openhartig gezicht den toeschouwer aankijkt? Zooals hij daar zit met zijn guitaar, vinden we hem ook elders nog terug. Tegenover hem zit zijn jonge bruid, Catharina van Noort, en ja, uit hare ontluikende vormen spreekt het duidelijk dat zij wel wat ouder dan haar bruigom is. Zijn het hare broertjes en zusjes die haar bloemen brengen? Zeer waarschijnlijk! We zien op het stuk drie jongens en twee meisjes, behalve Catharina. Volgens de mededeelingen van Génard, door van den Branden aangevuld, heeft Catharina inderdaad drie broers (Jan, Adam, Maarten) en twee zusters (Anna en Elisabeth) gehad. Dit zou dus kloppen, hoewel we het daarom niet voor bewezen houden. Met volle zekerheid erkennen we echter vader van Noort en zijne huisvrouw Elisabeth Nuyts, in de twee deftige ouwe lui, die het tooneel op een afstandje bijwonen. Men vergelijke van Noort's karak-



St. Ivo, patroon der Advokaten
(Kon. Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).

teristieken kop met de gravuur van Hendrik Snyers in Meyssens verzameling, of in de Bie.

Het belangrijke echter is, dat we hier een stuk voor oogen hebben, dat men zonder veel moeite kan dateeren ; het moet naastenbij het huwelijk van den meester geschilderd zijn, en waarom niet in Mei 1616, toen de jonge meester trouwde en toen ook de bloemen bloeiden, die zijn bruid hier in den schoot worden gestrooid ? Wie weet was dit werk niet het proefstuk, waarmee de jonge Jordaens de hand van de schildersdochter moest verwerven ? . . .

Het is in ieder geval een van de vroegste schilderijen van Jordaens, waarschijnlijk nog vóór de tot nu toe vermelde stukken ontstaan. Er is nog veel weifelends en onvast in de uitvoering. De jonge meester probeerde er zoowat alle schildermanieren, zonder blijkbaar goed te weten wat nu eigenlijk de beste was. De vleeschdeelen zien we hem op z'n Rubens behandelen, maar toch reeds wat meer geëmpateerd, met eigenaardige, blauwachtige schaduwpartijen en rose reflexen ; het zwartzijden pak dat hij zelf draagt, schildert hij echter met borstelstreken die aan Frans Hals zouden doen denken. En toch is er reeds veel persoonlijks en eigenaardigs in dit stuk, al was het maar de blonde, heldere kleur, te bleek, te luchtig haast, maar toch bekoorlijk om haar buitengewone frischheid.

Even beslist herkennen wij het portret van den meester, zijne vrouw en schoonouders op een ander, merkwaardig stuk, dat zich in de Ermitage te St.-Peterburg bevindt (N° 652, Pl. XII). Tot mijn leedwezen kan ik dit schilderij enkel naar een overigens voortreffelijke fotografie beoordeelen, doch durf ik niet uitmaken, of het vóór of ná het Kasselsche Familieportret ontstaan is. Zooveel is zeker dat beide stukken tot

omstreeks dezelfde jaren behooren. Mijn eerste indruk was, dat het Petersburgsche stuk het latere is, en dat het kleine meisje op grootmoeders' schoot, waar de parelengekroonde Catharina met een haast niet te miskennen moederlijke bezorgdheid naar kijkt, Jordaens' dochtertje Elisabeth zou zijn, dat den 26sten Juni 1617 geboren was. Jordaens zelf, die hier met zijn guitaar op de zelfde plaats en in de zelfde houding is afgebeeld als te Kassel, lijkt hier reeds meer op de latere potretten die wij van hem kennen, terwijl ook de schildering in het algemeen vaster en steviger schijnt. Zoo de hoofdpersonen dadelijk zijn thuis te brengen, is dit niet het geval met de jongere geportretteerden. Met het Kasselsche stuk vinden we hier geen verband en het meest waarschijnlijke is dan ook, dat de schilder het eene stuk met jonge Jordaensjes en het andere met van Noortjes heeft gestoffeerd. In beide gezinnen toch was er van dat goedje te over! Op de fotografie maakt het stuk een uitstekenden indruk. De compositie is wel wat vol, maar niet onaangenaam. Het prieel met loofwerk, waarin de familie gezeten is, en het doorkijkje op een landschap met bewolkte lucht, geeft aan het geheel iets vredigs en idyllisch, terwijl de engeltjes of liever liefdegoodjes, die boven het tooneel zweven, en waar een paar der aanzittenden verwonderd naar opkijken, — ons het huiselijk geluk van den jongen meester verkondigen.

Wil men een staaltje van de oppervlakkigheid en onrechtvaardigheid waarmee de meester soms in gezagvoerende tijdschriften beoordeeld werd, zoo leze men wat L. Clément de Ris over dit stuk schreef. (1) « La scène se passe dans un

---

(1) *Gazette des Beaux-Arts,* 1879, Ir Semestre, blz. 581.

„ jardin d'où il vient un peu d'air pour emporter l'odeur des „ victuailles et rafraîchir le sang des convives. En dehors de „ leurs qualités pittoresques, les *Repas* de Jordaens ont un „ grand mérite moral, il font aimer l'abstinence. „ Die *victuailles* zijn een stukje brood met kaas ! Het ware te wenschen dat men zich in het land van Rabelais nooit aan méér was te buiten gegaan !

Het heerlijkste familieportret dat wij van Jordaens kennen, tevens een zijner allerbeste werken, bevindt zich in het Museum te Madrid (N° 1410, Pl. XIII). Nooit is de meester gelukkiger geweest in opvatting, groepeering en schikking van eenig schilderij. In plaats van de volheid, de lawaaierigheid die meestal zijn hoofdgebrek zijn, vindt men hier een statige rust en voornaamheid, die ons aan een van der Helst of een Velazquez in hun beste momenten zou doen denken. De jonge melkmuil die wij op de vorige stukken leerden kennen, is hier een voornaam cavalier geworden, met een flinken snorrebaard. In volle lengte (en klein was hij niet !) rijst hij op, het hoofd trots gedragen door zijn breeden, geplooiden kraag. Zijn vedel heeft hij nog niet verlaten ; hij draagt haar in zijn linkerhand, — een mooie, gespierde en expressieve hand, die uit een fijne kanten manchette te voorschijn komt. Tengenover hem zit zijn vrouw, die nu ook een enormen pijpenkraag heeft aangekregen, zooals het een dame van goeden huize past, en naast haar staat haar dochtertje, niet mooi maar allerliefst in haar naïve verlegenheid van daar zoo parmantig te worden geportretteerd. Achterin ziet men de meid met een mandje vruchten, en zelfs de hond en de papegaai ontbreken niet op het familietafereel.

Nooit haast is Jordaens zoo helder, zoo vol en krachtig

van kleur geweest. Op de sombre massa van het gebladerte en een stukje verbleekenden hemel, lost de groep in hooge tonen uit : in het midden de intens-gloeiende, vermiljoenroode jurk der meid, geschraagd door het roomwit van voorschoot en kraag ; in haar korf prachtige paarse en groengele druiven. Links en rechts de sombere figuren van den heer en de vrouw des huizes ; vooraan geeft het kinderfiguurtje, in lichter tonen gehouden, met haar cobaltblauwen sjaal over 't hoofd, en felroode kraaltjes aan hals en polsen, aan het geheel een vroolijke noot. De schildering is sappig, krachtig, het best te vergelijken bij den mooien *Sater en Boer* uit het Museum te Kassel (N° 101). Het is haast niet te gelooven dat de schilder van dit zeer voorname familietooneel, waarin de forschheid van kleur en toets haast tot het uiterste is gedreven en het licht een zoo grooten rol speelt, later de logge, triviale vormen zou kiezen, de doffe, ondoorschijnende kleuren zou gebruiken, die zijne werken zoo dikwijls ongenietbaar maken.

Het komt ons voor dat het stuk met voldoende zekerheid te dateeren is. Jordaens' dochtertje Elisabeth was in 1617 geboren en kan hier zes à zeven jaar oud zijn. Zijn zoon Jacob, die in Juli 1625 ter wereld kwam, had het daglicht zeker nog niet gezien toen vader dit stuk schilderde, of hij zou het « borelingske » niet vergeten hebben, waar hond en papegaai zelfs hun plaats vinden. Ik geloof niet dat men zich erg vergissen kan, wanneer men aanneemt dat dit portret omstreeks 1624 geschilderd werd, toen de meester dus 31 jaren telde en een hoogte in zijn kunst had bereikt, die hij niet zoo licht zou overtreffen.

Herhaaldelijk hebben we ons afgevraagd of Jordaens zichzelf in het *Mansportret* der Uffizi te Florence (Portretten-

galerij N° 238, Pl. XIV) heeft afgebeeld. Dat het een werk van den meester is, en nog wel een zijner allerbeste, lijdt niet den minsten twijfel ; in een warmgelen toon geschilderd, met den stevigen penseelslag en de vaste verfstof van zijn vroegeren tijd, trotseert het de meest geduchte nabuurtschap in de beroemde Florentijnsche collectie. Maar de gelijkenis met de bekende portretten van den schilder is verre van treffend, en ernstigen twijfel omtrent de identiteit van den persoon is volstrekt niet uitgesloten. Zooveel echter is zeker dat, zelfs al heeft Jordaens zichzelf hier ook tot model gezeten, het hem blijkbaar meer om een fantazie-portret, waarbij hij zich niet eens aan juiste wedergave van de haarkleur gelegen liet, dan om een getrouw conterfeitsel te doen was.

In 1752 werd dit portret als voorstellende « *Iacopo Iordans, Pittore* » zeer slecht gegraveerd door Gio. Dom. Campiglia in het *Museo Fiorentino* van F. Moücke, en de meeste biografen van Jordaens vermelden het dan ook als zijn eigen afbeeldsel.

In verband met de hier besproken portretten van Jordaens willen wij volledigheidshalve de verdere conterfeitsels van den meester vermelden, die ons bekend zijn.

Vooreerst de prachtige kopergravure, die Peter de Jode Jr. volgens een model van Ant. van Dyck voor de beroemde *Iconografie* van dezen meester leverde (Pl. XV). Dit portret is vermoedelijk tusschen 1627 en 1632 uitgevoerd en stelt Jordaens dus voor op een der beste momenten van zijn leven. Het is zonder twijfel een der kostbaarste iconografische documenten van den meester. Een tweede portret werd door de Jode gegraveerd voor de verzameling die Jan Meyssens in 1649 liet verschijnen en waarvan de platen ook

dienden voor het *Gulden Cabinet* van de Bie (Pl. XVI). Ditmaal leverde Jordaens zelf het model, zonder zich blijkbaar te flatteeren; de physionomie van den schilder is wilskrachtig, joviaal, met iets van een sacratisch lachje, maar niet zeer gedistingeerd. Het blijft echter een der meest populaire afbeeldsels van den meester, ook om het opschrift dat er onder geplaatst werd, en dat hooger ter sprake kwam. Wat van Jordaens' origineel geworden is, weten wij niet. Op de verkooping van den kunstschilder Flilip van Dijk, op 13 Juni 1753 in den Haag gehouden, kwam voor « Het Pourtrait van Jaques Jordaans, door Hem zelf zeer kragtig en natuurlijk geschildert, gaande dit in Prent uit » (1). Het werd voor 16 gulden en 5 stuivers toegewezen. Mogelijk was dit het stuk in kwestie.

Een derde gegraveerd portret komt voor op een plaat met zes afbeeldsels in Sandrart's *Teutsche Academie* (1),

Sandrart leverde zelf de teekening die door Richard Collin gegraveerd werd. Het is ons echter niet bekend welk document Sandrart hiervoor gebruikte. Toen in 1675 het eerste deel zijner *Academie* verscheen, had hij Jordaens' « wolwürdiges Contrafait nicht habhaft werden können » en publiceerde hij het vier jaar later in het tweede gedeelte van zijn werk. Het kopje, dat wij voor den titel van dit boek op ongeveer halve grootte lieten reproduceeren, is een van Jordaens' geestigste afbeeldsels, al ziet hij er met die vreemde muts eenigszins fantastisch uit.

De meeste portretten die bij de achttiende en negentiend' eeuwsche biografen van den meester voorkomen, werden naar

(1) Hoet, Deel III (uitgegeven door Terwesten) blz. 71.

(2) *Der Teutschen Academie zweyten Haupt-Theils Dritter Theil*, Pl. 4.

een der hier besproken modellen gecopieerd en het schijnt ons van geen belang om bij deze min of meer geslaagde prenten stil te staan.

* *
*

Bepaald minder gelukkig dan in de portretten en mythologische stukken van omstreeks denzelfden tijd, toonde Jordaens zich in enkele kerkelijke tafereelen, die hij op bestelling leverde, en die we thans met een woord willen vermelden.

Van 1628 dagteekent de *Martelie der H. Apollonia* voor een der altaren der Augustijnen-Kerk te Antwerpen geschilderd, en daar nog aanwezig. Voor het hoogaltaar van deze kerk had Rubens een *Santa Conversazione* geleverd, terwijl van Dyck het derde altaar met een *St.-Augustinus in Extase*, zooveel als een pendant van Jordaens' schilderij, versierde. Rubens kreeg voor zijn stuk 3000, van Dyck en Jordaens ieder 600 gulden. Wij moeten tot onzen spijt bekennen, dat al is de Rubens niet van eerste kracht en al is de van Dyck eigenlijk erg theatraal, Jordaens hier met zijn *Apollonia* nog het onderspit delft. Geen greintje gevoel voor vorm of kleur laat hij hier blijken. Goedwilligen kunnen hier misschen kwaliteiten ontdekken ; voor ons is het stuk met zijn doffe, steenroode tonen, met zijn onnatuurlijke, verdraaide vormen, met zijn aanstellerig praalvertoon, gewoonweg ongenietbaar. Het is bestelwerk van het ergste soort, waaraan Jordaens niet alléén zich in dien tijd bezondigde, maar dat hem minder goed afging dan een zijner tijdgenooten. Het stuk heeft echter de verdienste van nogal goed samen te hangen met den zeventiend' eeuwschen bouwstijl van de kerk, waar het zich bevindt.

Het draagt op passende wijze bij tot de versiering van een milieu, waarin men misschien niet veel behagen zal scheppen, maar dat dan toch den waren en onvervalschten stempel draagt van zijn tijdperk. Men mag wenschen dat het stuk nooit aan museumwoede zal geofferd worden !

Twee jaar later, in 1630, schilderde Jordaens voor de kerk der St.-Martinusabdij te Doornik een stuk in denzelfden trant, dat ons echter meer te waardeeren geeft : *Een Bezetene door den H. Martinus genezen*, thans in het Museum te Brussel (N° 234, Pl. XVII). Descamps schreef reeds in 1769 : « J'ai trouvé cette composition confuse depuis que ce tableau » a éte réparé et repeint ; il est présentement dur et sec, il ne » reste plus que quelques belles têtes. » (1) De Heilige in zijn mooien gouden mantel is zonder tegenspraak een imposante en kranig geschilderde figuur ; de naakte lichamen doen ons echter meer aan aardappelzakken dan aan levende menschen denken, en over het geheel hangt een steenroode tonaliteit, die zeer onaangenaam is. De neger met zijn papegaai, die boven de balustrade komt kijken, vinden wij, evenals meer andere koppen, op vele van Jordaens' werken terug. De gebroken hoeken aan de bovenzijde van het doek zijn later bijgewerkt, en verdere overschilderingen zijn trouwens duidelijk zichtbaar. Wij kunnen dus voor dit vaak hooggeprezen altaarstuk maar een zeer matige bewondering voelen. We gelooven gaarne dat het er oorspronkelijk beter heeft uitgezien, maar ook dán zal het wel niet tot de beste werken van den meester behoord hebben.

Nagenoeg dezelfde elementen, maar ditmaal tot een

(1) *Voyage*, blz. 25.

mooier geheel uitgewerkt, vinden wij in de *Susanna met de Ouderlingen* eveneens in het Brusselsche Museum (N° 241, Pl. XVIII). Iemand die met te gevoelige zenuwen geplaagd is, zal aan deze voorstelling ook al geen groote vreugde beleven, maar men zal hier in ieder geval toch de virtuositeit van den schilder moeten bewonderen. Het ongeluk is, dat men dit en dergelijke werken meestal in het kale snijkamerlicht van een museum onder oogen krijgt. Stel u die Susanna voor in de opulente zaal van een Vlaamsche patriciërs-woning, boven een schoorsteen of naast een zwaar fluweelen draperij — en in de stille, discreete atmosfeer zal het stuk een kostbaarheid worden van levende kleuren en vormen, een rustpunt en verstrooiïng voor het oog, terwijl het ons nu in een lange rij van doeken en panneelen, kwalijk weet te boeien.

Als een middelmatig werk van omstreeks denzelfden tijd meenen we de *Aanbidding der Herders* uit het Antwerpsch Museum (N° 221) te moeten beschouwen. Het stuk is herkomstig uit het oude bisschoppelijke Paleis te Antwerpen, en volgens de traditie zou Jordaens zichzelf onder de gedaante van den jongsten herder hebben afgebeeld ; de gelijkenis kunnen wij met den besten wil niet ontdekken, en ondanks den lof waarmee dit schilderij herhaaldelijk vermeld werd, is het ons weinig sympathiek. De kleur heeft niet de minste distinctie ; zij is zwaar, zonder kracht, verwaterd, zonder harmonie. Figuren als b. v. de St.-Jozef, die met een links gebaar de muts afneemt, zijn erg ongelukkig. De boerin met haar melkkannetje is een door Jordaens dikwijls gebruikt motief, maar hier niet bijzonder fraai behandeld ; waar de meester zich elders als een dierenschilder van eerste kracht

deed kennen, zijn de os, de ezel, de kip en de hond hier bijna karakterloos. Stellig kan geen anderen meester dan Jordaens genoemd worden, maar wij moeten dit stuk voegen bij de massa, die hij op bestelling leverde en waarvoor hij zijn beste penseelen niet gebruikte.

Een dergelijke *Aanbidding*, van wat later tijd misschien, vindt men in het Museum te Lyon (N° 131); ook hier weer zware en krachtelooze kleuren, onverzorgde teekening, vulgaire figuren.

Een eenigszins bevreemdend werk treft men aan in het Museum te Madrid (N° 1407). Het stelt *Meleager en Atalante* voor, en doet door meerdere bijzonderheden aan Rubens of van Dyck denken, zoodat zelfs ernstigen twijfel omtrent de toeschrijving van dit stuk bij ons is gerezen. De manier waarop de naaktvormen en de vacht der honden geschilderd zijn, is echter bepaald Jordaensch en ook de mansfiguren links wijzen op den meester. Maar we gelooven niet dat het stuk geheel van zijne hand is. De vrouwenfiguren en de twee koppen rechts kunnen wij bij Jordaens niet thuis brengen. Het heele schilderij is in een warmen, nogal geelachtigen toon gehouden, stevig, vast en versmolten, zonder zware empâtementen. De naakte Meleager-figuur, met subtiel geobserveerde lichtspeling op de plooiende huid, is wel het mooiste brok uit dit trouwens zeer decoratieve stuk.

* * *

Jordaens' manier begon zich nu langzaam te wijzigen.

De heldere, schitterende kleuren van zijn vroeger werk worden allengs voller, donkerder, fluweeliger. Het felle

rood, het vroolijke blauw, het lichte geel of roomwit, die hij vroeger gaarne in al hun drieste vreugde liet uitjubelen, worden allengs door meer bruin, door meer schalieblauw of kopergeel getemperd. Het bleeke, wat nuchtere licht, dat steeds als uit een morgenhemel zijne figuren beschenen had, krijgt de warmere straling van den middag en den avond. De harde slagschaduwen vermilderen en maken plaats voor een doorschijnende schemering, die zich al verder en verder uitstrekt, om weldra nog slechts één stralenbundel door de lage ruimte of het dichte gebladerte te laten spelen.

Ook de techniek, de factuur heeft zich gewijzigd. De gespierde, soms brutale borstelstreek blijft zijn kracht behouden, maar wordt leniger, volgzamer ; de verflaag wordt dunner, fijner gekorreld, meer versmolten, hier en daar transparant. Zijn schilderijen vertoonen soms partijen met de glansen van geslagen brons of donker glazuur. Zijn kunst is meer verzadigd, meer gerijpt ; zij is ook den eersten, blijden tijd voorbij, om met meer bewustheid, met meer ingehouden kracht een nieuwe periode in te treden.

Een der vroegst gedateerde werken uit den tijd dat Jordaens' talent reeds een nieuwe faze was begonnen, treffen we aan in het Antwerpsch Museum. Het is het beroemde stuk *Soo d'Ouden songen, soo pepen de Jongen* (N° 677, Pl. XIX), dat uit de verzameling de Pret voor 50.000 fr. werd aangekocht. Het is geteekend en voluit gedateerd van 1638. Men mag het als een der volmaakste meesterstukken van den schilder beschouwen. De samenstelling is rustig en sober, de vormen natuurgetrouw, maar ditmaal veelmeer met een neiging tot vermooien dan tot verleelijken, zooals dit bij den meester maar al al te vaak het geval is. De middenfiguur is

een pracht van een jonge vrouw. Tusschen haakjes gezegd, heeft deze met Catharina van Noort niets te maken, hoewel dit met zekere hardnekkigheid herhaald werd. Jordaens' vrouw was al niet zoo erg mooi, en zal in 1638, toen zij dus 49 was, er zóó wel niet hebben uitgezien! Met meer waarschijnlijkheid zou men aan de oudste dochter van den meester kunnen denken, Elisabeth, die in 1617 geboren was en toen dus 21 jaar telde. In de Academie te Weenen bevindt zich een mooi *Meisjesportret* (N° 649) dat o. a. door den Heer Hymans (1) voor het door Jordaens geschilderd conterfeitsel van zijne dochter wordt gehouden. De afgebeelde is daar blijkbaar nog enkele jaren jonger en nog niet zoo vol ontwikkeld als op het Antwerpsche stuk, maar vertoont wel eenige gelijkenis met dit type. De schilderwijze van het Weensche portret schijnt ook wel tot vroeger tijd te behooren,

De twee oudjes, (die met vader en moeder van Noort ook niets gemeens hebben) en blijkbaar op hun mooiste zingen, met wat hun nog voor stem is overgebleven, zijn ook sympathiek. De doedelzakspeler, (waarin men Jordaens heeft willen herkennen), twee kinderen en een mooie hond completeeren het gezelschap. Van uit een onzichtbaar raam, terzij, valt over het tooneel een warm licht, dat de diepe, volle kleuren krachtig doet opleven. De schildering is nog zeer vast, en de kunstenaar heeft met zijn borstelstreken uit de volle verf het relief, de tastbaarheid van het afgebeelde verbazend weten te verhoogen, zonder dat hij hier echter van de zware empâtementen uit vroeger werk gebruik heeft gemaakt. De meester is zelden gelukkiger geweest dan hier. Zijn schilderij is vol-

(1) *Biographie Nationale.*

ledig, volmaakt, niets méér of niets minder dan wat het zijn moest en zijn kon. Het geeft den rustigen, bevredigenden indruk van een werk, dat in de volle bewustheid van eigen kracht is ontstaan, zonder aarzelen of pijnlijk zoeken, in natuurlijken scheppingslust opgevat en uitgevoerd werd.

Nauw aan dit stuk verwant, hoewel voller, en rumoeriger is het kleine *Driekoningenfeest* uit het Brusselsche Museum (N° 242, Pl. XX). Het gezelschap is hier al erg uit den band geraakt. In plaats van het deftige deuntje dat wij op 't vorige stuk hoorden zingen en pijpen, gaat er hier louter geschreeuw en luid geschater op. De hoofden zijn verhit, de bewegingen dwaas en ongebonden ; een der aanzittenden moet zijn onmatigheid reeds berouwen en kijkt den toeschouwer onderwijl aan met een deerniswekkend gezicht. Maar hoe weet de schilder het leven te vatten en weer te geven in elken toets ! De koning in het midden van 't doek, zooals hij daar zelfgenoegzaam gezeten is vóor de tafel vol geurig gebak, is een onovertroffen meesterstuk. Door den wijn, het vroolijke gezelschap, is hij juist in de goede stemming gekomen. Nog is zijn brein niet beneveld en heeft hij niet de idiote uitdrukking die hem elders wel eens gegeven wordt, maar zijn oogjes schitteren intelligent en als een fijnproever geniet hij het boeket van den wijn, die in den kostbaren roemer zeer verlokkelijk schittert. De stramme, rimpelige en misschien jichtige hand, waarin hij dien roemer houdt, is wonderlijk geobserveerd en weergegeven ; geen ander zou Jordaens dit hebben nagedaan. Het heele stuk is trouwens als schilderwerk buitengewoon. De meester legt hier een zeldzaam begrip aan den dag voor den samenhang der vormen, het doorloopen der licht- en schaduwpartijen, de wederzijdsche werking en het onderling

verband der kleuren. Zijn voorstelling vormt een integraal geheel, waarvan ieder deel zijn functie heeft en onontbeerlijk is voor het algemeene evenwicht. Het onderwerp zij dan in den grond zoo alledaagsch als men wil, de kunstenaar heeft het hier tot iets hoogers weten op te voeren. Men ziet hier het wonderbare dat de kunst vermag : bijna slaafsch copieert hij een opzichzelf weinig verkwikkelijk tooneel, en door ik weet niet wat krijgt dit iets grootsch, iets edels, en voelen wij de deernis om het kleine en zwakke van onze eigen menschelijkheid, dat ons hier wordt aangetoond, zich mengen met de vreugde, die het schilderwerk ons geeft.

Maar nog zou de meester grootscher en machtiger scheppen. Waar hij preludeerde in de stukken te Antwerpen en te Brussel, barst hij los met vol orkest in het groote *Driekonigenfeest*, in het Museum te Weenen (N° 1087, Titelplaat). Men kan dit beschouwen, zoo niet als zijn meest sympathieke, dan toch stellig als zijn eigenaardigste en compleetste werk. Een meer Jordaensch tooneel heeft hij nooit geschilderd. Waar vindt men nog zoo'n leven en beweging ? Rubens was in zijn jachten en homerische gevechten misschien heftiger, dramatischer, maar meestal laat hij zijn figuren al te zichtbaar voor de galerij acteeren. Daarvan is hier geen spoor. De menschen geven zich hier met geestdrift zooals ze zijn, zonder zich om iets te bekommeren dan om zichzelf en om hun triviale vreugde. Alleen een aardig vrouwesnuitje kijkt, met een trouwens zeer natuurlijke beweging, den toeschouwer guitig over den schouder aan. Al de rest gilt en tiert het maar uit van vreugde, omdat de Koning drinkt. Die Koning is hier wat vetter en wat leelijker geworden. In plaats van een geestige lekkerbek, is hij nu een grove zuiplap, en waar de

schilder op het vorige stuk als tot verheerlijking der gezelligheid schreef:

« In een vrij gelach
ist goet gast sijn »

heet het hier:

« Nil similius insano quam ebrius »

(niets lijkt zoozeer op een gek als een dronken mensch).

Beide stukken zijn trouwens als uitvoering even volmaakt. Alleen is het tweede ruimer, men schijnt er zich gemakkelijker te bewegen en vrijer te ademen. Het licht vindt er ook een grooter veld om zijn wonderbaar spel te spelen; het straalt en schittert overal, glimmend en schampend op glas en metaal, zachter broeiend op wit linnen of donzige vrouwenhalzen, stoeiend en dartelend met de doorzichtige schaduw, die duizend hoekjes en kantjes vindt om zich te verstoppen. — Het verstandigste wezen op dit tooneel schijnt wel de kat, die haar deel al beet heeft en rustig onder een stoel ligt te filosofeeren. De meester zou dit onderwerp zoo gauw niet lossen. Tallooze exemplaren zijn er van bewaard gebleven, waarvan sommige zich nauw aan de hier besprokene aansluiten. Doch daar ze o. i. meest tot later tijd behooren, zullen we eerst de schilderijen vermelden, die hier naar tijdsorde hun plaats moeten vinden.

Van 1640 is gedagteekend en gemerkt een mooi, schetsachtig stuk in de verzameling Steengracht te 's Gravenhage. Het schilderij is blijkbaar eenvoudig een illustratie van het spreekwoord: « de kruik gaat zoo lang te water, tot dat zij breekt. » Een verder uitgewerkte behandeling van dit onderwerp is mij niet bekend, maar de meester voerde wel meer zulke schetsen uit, zonder dat hij die voor omvangrijker werken gebruikte.

Een warm, goudblond licht speelt over het tooneel en doet hier en daar een brokje kleur opschitteren. De algemeene tonaliteit blijft echter sober en stil, in tegenstelling met de werken uit vroeger tijd waarin de kleuren hun volle kracht behouden. De uitvoering is zeer vluchtig, hoofden en handen vooral zijn nogal grof, en toch werkt het heele stukje zeer decoratief, en heeft vooral waarde omdat het blijkbaar zonder vreemde medehulp werd uitgevoerd.

Waarschijnlijk omstreeks denzelfden tijd schilderde Jordaens de figuren voorstellende *Eliezer en Rebecca aan de Fontein*, in een landschap van Jan Wildens (Museum, Brussel, N° 239). De samenwerking met dezen tweederangsschilder, die ook veel met andere meesters samenwerkte, is minder gelukkig uitgevallen dan b. v. met Snijders. Het stuk heeft dan ook maar een zeer betrekkelijke waarde.

Een aardige verpoozing voor ernstiger arbeid vond Jordaens soms in het schilderen van kleinere stukken, waarvan sommige alleen nog in gravure bewaard zijn gebleven, zooals een *Zot met Kat*, een *Monnik met Uil*, enz., waarbij satyrische versjes te pas werden gebracht, — of van genretafereeltjes zooals de *Vruchtenverkoopster* die hare koopwaar aanbiedt aan een minnekozend paar, dat bij kaarslicht door een rijk omlijste deur of venster komt kijken, of een als portret behandeld meisje dat met een papegaai speelt. Een *Vruchtenverkoopster* met stout lichteffect vindt men te Glasgow (N° 455), een *Meisje met Papegaai* bij Graaf Darnley te Cobham Hall, en een herhaling daarvan bij Graaf Fitzwilliam, te Roterham (Engeland).

Zeer eigenaardig is een levensgroot stuk in het Museum te Dresden (N° 1011, Pl. XXI), « zijnde de Verloore soon, zig

verhuurende om de Varckens te hoeden met verscheide andere Figuuren, zo van Paarden, Honden als Menschen meest Levensgroot of daar omtrent, in een groot Landschap ; alles zeer fraai en kragtig » dus blijkbaar hetzelfde werk dat reeds door Hoet-Terwesten werd beschreven (1). Sprekende kleuren zijn ook hier zeldzaam ; bruin, wit, schalieblauw, geel, spelen de hoofdrol ; over dit alles valt echter een mooi licht. De uitvoering is nogal vluchtig, maar men herkent er toch de zekere, krachtige en gemakkelijke schilderwijze van den meester in. Of het wegperspectievende landschap en de bewolkte lucht van Jordaens zijn, lijkt ons twijfelachtig. Vele van zijne onderwerpen zijn op dergelijke wijze bijgewerkt, en we meenen daarin beslist de hand van een of meerdere medewerkers te herkennen.

Een kleinere schets van dit stuk, met aanzienlijke wijzigingen, treft men aan in het Museun te Rijsel (N° 420). Het landschap is meer uitgebreid, de figuren naar verhouding kleiner en anders geschikt. Het koloriet is somber, maar niet onaangenaam, met hier en daar vlekken lichtere kleur ; de uitvoering blijft vluchtig, doch zeker en gespierd van toets.

In 1641 schilderde Jordaens het *Vrouwenportret* in het Museum van Brussel (N° 244). De tegenhanger van dit stuk, een *Mansportret*, bestaat in twee exemplaren ; het eene in de Ermitage te Petersburg (N° 653), het andere werd in 1902 voor 52,000 fr. op de Veiling Huybrechts te Antwerpen, door de firma Colnaghi & C° uit Londen aangekocht. De teekening voor beide tegenhangers bevindt zich in den Louvre (Pl. XXII-XXIII) en deze teekeningen zouden ons doen den-

(1) *Catalogus* enz. III, blz. 35.

ken, dat van beide mansportretten het Petersburgsche het meest oorspronkelijke is, hoewel dit oordeel enkel op het onderzoek van een fotografie berust. Ondanks het voor Jordaens buitengewoon hooge bod dat voor een dezer stukken zoo kort geleden werd gedaan, zijn de beide ons uit directe aanschouwing bekende schilderijen weinig sympathiek, zij het dan ook dat ze gedeeltelijk door hertoetsing geleden hebben. Jordaens is er niet in geslaagd om door de macht van zijn kunst de opgeblazenheid van die beide ouwe lui, die zich breed maken in de pronkerige hallen van hun woning, te doen vergeten. Zijn palet heeft hier reeds de doffe en doodsche tonen gekend, die hij later meer en meer zal gaan gebruiken, en die vooral aan de vleeschdeelen en onnatuurlijke, zieke kleur verleenen.

Twee portretten in het Museum te Keulen (Nos 612-613) zijn geheel in denzelfden geest opgevat. Hoewel deze stukken ons meer te waardeeren geven, kunnen wij er toch niet warm voor worden. Op een brief, die de man in de hand houdt, is (niet zeer duidelijk) den naam *Joha Wierts*, *Weerts*, of misschien *Wieris*, *Coopman*, te lezen (minder waarschijnlijk *Wiens*, zooals de catalogus drukt). Men heeft de gissing gewaagd, dat Jordaens hier zijn dochter en schoonzoon, *Johannes Wierts*, Raadsheer en later President van den Raad van Brabant zou hebben geconterfeit. De leeftijd van de geportretteerden schijnt dit echter niet te bevestigen. De man is minstens een vijftiger. Jordaens' schoonzoon werd geboren in 1620, wat ons voor het ontstaan van dit portret tot 1670 zou voeren, een totaal onaanneembaar jaartal. Ook de vrouw schijnt ruim veertig. Anna Catharina Jordaens werd in 1629 geboren dus brengt ons deze rekening tot dezelfde onwaarschijnlijke conclusie. Mogelijk zien wij hier de *ouders* van Jordaens' schoonzoon.



De Triomftocht van t

(Oranjezaal van h



Phot. Dewald, den Haag

rik-Hendrik (1650-52)

Bosch, den Haag).

Het mansportret draagt het opschrift ÆTATIS... en het jaartal 16... maar de interessante cijfers zitten juist onder de lijst! Veel moeite zou het dus waarschijnlijk niet kosten om deze kwestie nader toe te lichten.

Bij deze conterfeitsels vermelden we nog een groot, dubbel portretstuk in het bezit van den Hertog van Devonshire, te Chatsworth (Pl. XXIV). Een tijdlang werd het « Prins Frederik Hendrik en zijne Gemalin » elders « Burgemeester Van Diest » geheeten. De Heer Hymans (1) herkende echter het wapenschild als behoorende tot de Antwerpsche familie van Surpel. Het is een pronkstuk van allereerste gehalte, en vooral de man is prachtig uitgevoerd. Het stuk werd reeds door Waagen met grooten lof vermeld, en bij Rubens vergeleken. En toch blijft Jordaens hier wat links, wat zwaar op de hand en voelt zich niet thuis in een genre, waarin van Dyck nu eenmaal onovertrefbaar zou blijven.

Een portret waar Jordaens met onverbloemde liefhebberij aan geschilderd heeft, bevindt zich in den Louvre en werd verkeerdelijk gehouden voor *Admiraal De Ruyter* (N° 2016, Pl. XXV). De identiteit van den afgebeelde is ons niet bekend. Maar hij was een figuur naar Jordaens' hart. Rondbuikig, welgedaan, met uitbultende wangen en zware, dubbele kin, met vette nietsdoenershanden, schijnt hij wel van een of ander « driekoningenfeest » te komen. De schilder heeft hier de op zijne portretten zelden gelukkige accessoires achterwege gelaten, en een flink brok schilderwerk geleverd, dat vooral door de diepe, broeiende tonaliteit uitmunt.

Om deze reeks portretten te completeeren vermelden we

(1) *Biographie nationale.*

een zeer merkwaardig stuk uit het Museum te Angers, voorstellende den beeldhouwer *François Flamand* (N° 367), door Gonse vermeld als „ admirable morceau, gras, truculent, solide. „ (1) Het is een zeer eigenaardig stuk. Tegen het licht, vóor een raam met gebroken hoeken, heeft de afgebeelde geposeerd ; maar ook van de voorzijde valt het licht, het bovengedeelte van zijn gezicht onder den grooten vilten hoed in schaduw dompelend, neus en wangen sterk verlichtend. Het is een type om door Frans Hals geschilderd te worden, maar ook onzen meester heeft er partij weten uit te trekken, en er een zijner beste portretten mee geleverd.

* * *

Een groot deel zijner eigenaardigste en voortreffelijkste werken had Jordaens geschilderd, toen hij in 1644, op 51 jarigen leeftijd de groote *Aanbidding der Koningen*, thans nog in de St.-Nicolaaskerk te Diksmude, uitvoerde (Pl. XXVI). En toch blijken hem hier, waar het een godsdienstig onderwerp geldt, de krachten in menig opzicht te kort te schieten, en zoekt hij inspiratie bij zijn reeds sedert 4 jaar gestorven kunstbroeder Rubens. Men vergelijke het Diksmuidsche altaarstuk met de *Aanbidding* die Rubens, twintig jaar vroeger, voor de St.-Michielsabdij te Antwerpen geschilderd had (thans in het Museum), en de overeenstemming in opvatting en compositie is te opvallend om niet dadelijk erkend te worden. Jordaens' eigen aard vinden we echter weer in de keuze en de behandeling van zijne types. De grijze koning,

(1) *Musées de France*, I, blz. 37.

die op het voorplan in zijn wijden brokaatmantel met hermelijnen kraag nederknielt, is wel van hèm, al was het maar door dit paar prachtig geschilderde proletariërshanden, die hij in naïeve aanbidding naar het kindje uitstrekt. De H. Maagd lijkt ook niet meer op de poezele deernen die Rubens gaarne voor dien rol poseeren liet ; zij is strenger, ernstiger geworden, zij heeft een ander karakter gekregen, maar het specifiek Jordaensche in heel het tooneel is wel de massa nieuwsgierigen — de kameelen inkluis — die in de hoogte hun perzerige halzen uitrekken, om het wonder te aanschouwen. Een aantal bekende tronies vinden wij hier weer, en zoo het ons niet lust om die vette en opgeblazen kerels te aanschouwen, dan laten wij den blik naar beneden glijden, waar twee aardige kinderkopjes achter den reuzenmantel van den koning te voorschijn komen. De kleur, waarin bruinige en blauwige tonen overheerschen, is blijkbaar door den tijd wat zwartachtig geworden ; op het hoogaltaar, waar het stuk geplaatst is, krijgt het maar een spaarzaam licht ; het is wat vol, wat druk zoo men wil, maar ondanks dit alles gaat er iets plechtstatigs, iets feestelijks van uit, en laat het, zelfs bij een enkel bezoek, een diepen indruk na.

Een herhaling van het stuk op klein formaat komt voor in het Museum van Duinkerken en in 1653 maakte Jordaens nog een teekening van hetzelfde onderwerp (thans in het Museum Plantin-Moretus, Pl. XXVII) welke in de groote lijnen met het eerste schilderij overeenstemt. Na negen jaar had de meester dus voor dit onderwerp nog geen andere of betere formule gevonden, dan die welke hij aan Rubens had ontleend.

Even sterk staat hij onder Rubens' invloed in een *Bezoek*

van de H. Maagd bij Elisabeth, uit Rupelmonde herkomstig, thans in het Museum te Lyon (N° 130), waarvan de uitvoering echter veel minder gelukkig is dan die van de *Aanbidding*.

Een jaar later, in 1645, schilderde Jordaens een ander godsdienstig stuk, *Paulus en Barnabas te Lystra*, thans in de Academie te Weenen (N° 663, Pl. XXVIII). Hij heeft hier echter minder eenheid in zijn werk weten te houden. Een goeie veertig figuren staan naast en boven elkaar, maar men mist er de groote lijn, die altijd toch door Rubens' meest ingewikkelde samenstellingen loopt. Het geheel is dan ook verre van aangenaam. De types zijn vulgair en aanstellerig, de architectuur en de accessoires van twijfelachtigen smaak. Toch draagt het stuk den onmisbaren stempel van Jordaens' karakter, maar we zien den meester hier van zijn ongunstigste zijde, al moeten wij menig hoekje dan ook op zichzelf als schilderwerk waardeeren.

In den Louvre vindt men een dergelijk stuk : *Christus de Schacheraars uit den Tempel jagende* (N° 2011, Pl. XXIX). Aan fraaiheid van vorm heeft de schilder zich hier blijkbaar niet veel laten gelegen liggen, maar er alleen plezier in gehad om een tooneel van onbeschrijfelijk leven en beweging af te schilderen. De dooreentuimelende, gillende, huilende menschen en dieren, vormen een haast onkennelijke massa in het midden van het doek. Daarboven en daarnaast groepeerde de meester eenige toeschouwers, die op zeer verschillende wijze den indruk, die de tempelreiniging op hun maakt, laten blijken. O. L. Heer, die met hand en voet zijn werk verricht, is hier wel een edel type, en men bespeurt iets van diep medelijden in zijne trekken. Die Christuskop is het eenige religieuse in het heele stuk, het overige is een markttooneel,



Phot. Hanfstaengl, München.

Schets voor den Triomftocht van Frederik-Hendrik
(Kon. Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).

dat zoo niet van den fijnen smaak, dan toch van de overborrelende levenslust van den meester getuigt.

Als een tegenhanger van dit stuk zou men de *Diogenes* uit Dresden kunnen beschouwen (N° 1010, Pl. XXX). Naar geest en uitvoering hebben beide stukken veel met elkaar gemeen, alleen gaat het op den *Diogenes* wat rustiger toe, en wordt de wijsgeer, die half naakt met zijn lantaarn rondloopt, door het marktvolk meer als een onschadelijken gek beschouwd. Het schijnt wel of Jordaens op dit stuk zoowat al zijn bekende modellen heeft te pas gebracht. Vooral uit de *Aanbidding* te Diksmude herkennen we hier verschillende figuren : de Romeinsche ruiter op zijn wit paard, de man die zich de hand boven de oogen houdt en de tong uitsteekt, de dikke naakte man, enz., enz. De dieren, vooral de twee runderkoppen, behooren mede tot het beste van het stuk, dat trouwens met zeer veel brio is geschilderd, en wel een der eigenaardigste is, die de meester uitvoerde, al hebben wij er dan niet veel vreugde aan.

Een figurenrijke voorstelling in denzelfden aard : *Christus zegent de Kinderen*, vindt men in het Museum te Kopenhagen (N° 168).

Na al deze wat volle en lawaaierige stukken, ademt men wat vrijer bij een schetsachtig, van 1645 gedateerd schilderij, uit het Brusselsch Museum (N° 243, Pl. XXXI). Men verkeerde lang in het onzekere omtrent de beteekenis van deze voorstelling, tot dat Prof. G. Hulin aantoonde dat hier *St.-Ivo*, patroon der advokaten werd afgebeeld, waar hij zijn bescherming aan armen en verdrukten verleent.

Een dergelijke voorstelling, op grooter formaat doch van een meer ineengedrongen compositie, komt voor in het Museum

van Antwerpen (N° 808). Het was een eigenaardigheid van den schilder om een zelfde onderwerp met nagenoeg dezelfde figuren, in verschillende herhalingen te rekken of in te krimpen, naar gelang de ruimte waarover hij beschikte, dit vorderde. Het Brusselsche stuk is in de breedte genomen; het Antwerpsche in de hoogte en toch blijven beide voorstellingen in hoofdzaak aan elkaar gelijk. De behandeling is meer krachtig dan uitvoerig, meer gedurfd dan verzorgd, maar als brokken eigenhandig werk van den meester, blijven zij in hooge mate belangwekkend.

De door Semrau bewerkte Catalogus van het Museum te Breslau vermeldt onder N° 252 als *Schutzflehende im Fürstenpalast* een klein stukje dat volgens de beschrijving geheel met den Brusselschen *St.-Ivo* overeenstemt. Semrau noteert het als « flüchtige, aber unverkennbar echte Skizze, wahrscheinlich zu einem grösseren Gemälde des Meisters ; » de attributie nemen wij gaarne op gezag van den verdienstelijken geleerde over, hoewel het stuk ons niet bekend is. Het scheen ons echter belangwekkend, om het in verband met de Antwerpsche en Brusselsche exemplaren te vermelden.

Gaarne nam Jordaens telkens zijne oude onderwerpen weer ter hand. In 1646 schilderde hij een mooi, levensgroot stuk, als *Zoo d'ouden zongen* in de Pinacotheek te München gecatalogiseerd ; (N° 814, Pl. XXXII). De titel is niet heelemaal juist. Men zou eer aan een *Driekoningenfeest* kunnen denken, maar de koning mist zijn kroon. De schilder vergat hier blijkbaar het traditioneele « onderwerp, » om gewoonweg een zedenschildering te leveren, een vroolijken maaltijd, aan een welvoorziene tafel, waar het warme licht overvloedig schittert. Men mag het stuk gerust tot het beste werk van den

meester rekenen. Bruinachtige en goudgele tonen overheerschen, met hier en daar wat blauw, wat warm rood. Op het linnen vindt men reeds de blauwachtige schaduwen die later soms een doodsch uitzicht aan sommige van Jordaens' schilderijen zouden geven.

Twee andere stukken van denzelfden aard, zooveel als twee tegenhangers, bevinden zich in den Louvre te Parijs. Op het eene wordt het *Driekoningenfeest* (N° 2014), op het andere de *Zingende Ouden en pijpende Jongen* afgebeeld (N° 2015). Beide stukken, en vooral het laatste, zijn minder mooi dan de Weensche en Münchensche exemplaren, maar toch waardeert men er nog een warm, zacht en versmolten koloriet, een smeuïge, krachtige kleur en een treffend lichteffect.

Om de hiermee verwante onderwerpen hier bij elkaar te vermelden, zij het dan ook een beetje buiten hun chronologische volgorde, noemen we de *Ouden zongen* uit de galerij van den Hertog van Aremberg te Brussel, een tamelijk vluchtige behandeling, die vooral in de kleur niet veel aantrekkelijks heeft ; een dergelijk stuk, van later tijd, bevindt zich in het Museum te Berlijn (N° 879). Het verheft zich niet boven het middelmatige bestelwerk van den meester. Alleen met het licht dat op den vrouwengroep speelt, laat de kunstenaar als het ware iets van zijn hooger genie over het tooneel stralen.

Beneden het Berlijnsche stuk plaatsen we een andere behandeling van het onderwerp, in het Museum te Dresden (N° 1014), hoewel dit stuk een zekere vermaardheid geniet. Ik heb er niets in gevonden dan een zwartachtig, dof en onbehagelijk schilderwerk, zonder stijl, zonder karakter, dat wel

in Jordaens' werkplaats is ontstaan, maar waar de meester blijkbaar niet veel aan gewerkt heeft.

Onder de *Driekoningenfeesten* neemt het groote Brusselsche exemplaar (N° 242) een voorname plaats in. Het stuk is bijna vierkant en de figuren zijn te voeten uit gezien. Het is weer een eigenaardig voorbeeld van de manier waarop Jordaens zijn schilderijen « uitbreidde ». Identiek dezelfde middengroep, in de breedte genomen en slechts tot aan de knieën gezien komt voor bij den Hertog van Devonshire te Chatsworth (Pl. XXXIII). Oorspronkelijk waren beide stukken blijkbaar even groot, maar het Brusselsche is aan alle kanten, doch vooral van onder bijgewerkt, waarschijnlijk wel onder 't oog van den meester. Met dit laatste stuk loopen wij niet hoog op, hoewel het dikwijls luid geprezen werd. De schilder toont er blijkbaar eenige vermoeienis. Zijne kleuren zijn slap, zijne vormen lomp, het aandeel van medehelpers is hier zonder twijfel nogal aanzienlijk geweest ; mooiheid of distinctie van zijne modellen heeft hij er nu heelemaal aan gegeven. Zijn werk is niet eens meer geestig, het is alleen maar grof.

Het exemplaar van den Hertog van Devonshire schijnt ons, ten minste als schilderwerk, vrij wat beter, hoewel we het alleen uit een fotografie beoordeelen kunnen. Het lijkt ons vaster, gedecideerder, kortom oorspronkelijker dan het eenigszins verwaterde, Brusselsche stuk,

Het *Driekoningenfeest* te Brunswijk (N° 119) dat met genoemde stukken ook veel overeenkomst oplevert, is mij bepaald tegengevallen. Het is atelierwerk van gering allooi. De tonaliteit is onnatuurlijk, bleekig geel, de types zijn geestelooze caricaturen geworden. De veelvuldige reproductie

van dit stuk schijnt ons eens te meer op een misvatting van Jordaens' juiste waarde en beteekenis te wijzen.

Een moeielijk te beoordeelen *Boonenfeest* komt voor in de Galerij te Kassel (N° 108). Ik zeg moeielijk te beoordeelen, omdat aan het stuk blijkbaar erg geknoeid is. Als geheel herinnert het aan het Münchensche exemplaar, maar enkele deelen zouden aan vroeger werk van den meester doen denken. Het toonlooze, groenige linkergedeelte is bepaald *niet* van Jordaens, ofwel geheel herschilderd, evenals de totaal karakterlooze zot rechts, die een verre, verwaterde navolging is van een door den meester herhaaldelijk gebruikt type.

Op gezag van Waagen (1), Rooses (2) en Hofstede de Groot (3) vermeld ik als een der beste exemplaren van de *Ouden zongen*, het mij onbekende stuk dat toebehoort aan Graaf Wemyss op Gosford House bij Edinburgh. « Size and » richness of composition, solid execution, and power of » colour, render this one of the best examples of a subject » so often treated by him », zegt Waagen.

* * *

Wanneer we tot de chronologische volgorde terugkeeren, ontmoeten we omstreeks de jaren 1649 een aantal mythologische onderwerpen, waarvan de behandeling ook weer grondig verschilt met de vroegere schilderijen van dien aard. De vormen zijn voller, maar ook weeker geworden ; het licht is warmer maar zwakker ; de kleuren meer versmolten, maar ook doffer en eentoniger.

---

(1) *Treasures of Art*, Supplement, blz. 441.

(2) *Schilderschool*, blz. 566.

(3) *Oud-Holland*, XI, bladz. 211.

Van gemeld jaar 1649 is gedateerd een voorstelling van den *Horen van Overvloed*, waaronder men Vondel's verzen van *Ovidius Herscheppinge* zou kunnen plaatsen :

> « ...De veltgodinnen flux aen 't stoppen met haer bloemen,
> En vrucht en appelen, en gewassen, waert te roemen,
> Gelyk een heilighdom. Myn horen met der spoet
> Begrypt een' ryken schat van vollen overvloet »...

Het stuk bevindt zich in het Museum te Stockholm (N° 167), en een onderwerp van denzelfden aard, hier *Ariadne met het gevolg van Bacchus*, vindt men te Dresden (N° 1009). In beide stukken werden de bloemen en vruchten blijkbaar door Snijders geschilderd, maar ook lucht en landschap schijnen ons niet van Jordaens. In vele stukken vindt men deze grijzig-blauwe, sombere lucht, die ons te koud, te doodsch voor den meester schijnt. Eigenaardig is hier de verscheidenheid in de huidskleur bij ieder individu, waar Jordaens bijzonder nadruk op gelegd heeft. Eerlijk gezegd, zijn ons beide stukken en vooral het Dresdensche, niet erg sympathiek. Ariadne is hier een suffe burgervrouw op jaren, die met haar primitief costuum verlegen schijnt ; de andere figuren doen aanstellerig, en het heele stuk schijnt hoogstens als decoratief paneel dienst te kunnen doen.

Veel hooger staat dan ook de *Opvoeding van Bacchus* (niet liever Jupiter ?) in het Museum te Kassel (N° 103 Pl. XXXIV). Hier toont Jordaens ten minste weer zijn eerbied voor den vorm. Mooi van behandeling is het lichaam der nimf, die maar met melken doorgaat, al gooit de geit Amaltheia met haar dommen achterpoot melkemmer en melkkan om, en zet de jonge god om de gestorte lafenis een keel op van be-

lang. De jongere nimf, die met haar rooden mantel lachend naar het tooneel komt kijken, is de prettigste figuur van het stuk, terwijl de paffig dikke faun, die, in zijn bruinroode huid, op een fluit zit te spelen, maar een leelijkert is. Maar het geheel is decoratief, goed in evenwicht gehouden ; het laat zich gaarne aanzien en behoort wel tot het betere werk van den meester. Een andere, voortreffelijke behandeling van dezelfde stof komt voor in den Louvre (N° 2013, Pl. XXXV). Hier is er om de figuren minder ruimte gelaten ; zij vullen bijna het heele doek, maar doen dit op zeer decoratieve wijze. Men denkt aan een antiek bas-relief. De behandeling is uiterst verzorgd ; de roodbruine sater is een der best geslaagde types van dien aard, die de kunst van het Noorden heeft voortgebracht.

Tot deze reeks van mythologische stukken kan men de *Rust van Diana* reken, die Snijders overvloedig met wild en vruchten stoffeerde. Verschillende herhalingen met kleine varianten zijn hiervan bekend. Een, wat bleekig van kleur en slap van vorm, werd in 1898 op de veiling Kums te Antwerpen aan den Heer Dreyfus te Parijs verkocht. Een grooter exemplaar bevindt zich te St.-Petersburg (N° 649). Diana, met een heel gevolg van badende nimfen, vindt men in het Museum te Oldenburg (N° 146).

Een dergelijk tooneel, ditmaal met een ingewikkelde architectuur tot achtergrond (die blijkbaar niet door Jordaens, maar door een Rubens-navolger werd geschilderd) bevindt zich te Madrid (N° 1409).

Tot het decoratieve werk van den meester, dat feitelijk geen anderen rol had dan om een schoorsteenmantel of een dergelijke ruimte aangenaam te versieren, rekenen we ook

een *Fluitspelenden Sater* in het Rijksmuseum te Amsterdam (N° 1315). Het knabbelende geitje dat zijn slanke silhouëtte op den blauwgrijzen hemel doet uitlossen, is als schikking een vondst, hoewel als schilderwerk niet veel beter dan de rest; de romp van den sater is echter een goed brok.

Een *Prometheus en Mercurius* te Keulen (N° 614) schijnt ons een beetje geschilderd te zijn om Fijt gelegenheid te geven om met een mooien arend uit te pakken. De figuren, met overdreven gezwollen spieren, doen ons aan den bezetene van den St.-Martinus denken, en zijn geschilderd in een koperachtigen toon, met grauwige schaduwen en rose refleksen.

Zonder het gebied der mythologie te verlaten, treden we van de open lucht in een binnenkamer, en nog wel in de slaapkamer van een koningin. De wijze waarop deze koningin zich aan ons vertoont, is voorzeker niet alledaagsch, maar het is dan ook de vrouw van Candaulus, Koning van Lydië, die haar, trotsch op hare schoonheid, aan zijn gunsteling Gyges vertoont op het oogenblik dat zij naar bed gaat. Het stuk, waarop dit door Herodotes beschreven tooneel in beeld is gebracht, bevindt zich in het Museum te Stockholm (N° 1159); ik ken het alleen uit een fotografie, maar zooals mij door Prof. Hulin verzekerd werd, en zooals de foto ook wel laat vermoeden, behoort het tot het allerbeste werk van Jordaens. Het gewaagde van dit onderwerp en van de wijze waarop het werd voorgesteld, moet men dan maar voor lief nemen, bedenkende dat ook de Grieksche dichters ons het voorbeeld van een soms verregaand realisme hebben gegeven.

De Heer van den Branden (1) deelde een tekst mede,

---

(1) *Schilderschool,* blz. 829.

waarin Jordaens in 1648 zelf verklaarde eenige onderwerpen, die hij vroeger reeds behandeld had, te hebben laten copieeren maar die met « eygen hant geschildert, overschildert ende herschildert » te hebben, « indervuegen dat hij Jordaens die houdt voor principalen, zoo goet als zijne andere ordinaire wercken ». Onder deze werken bevond zich een *Candaulus*, doch het blijft de vraag welk exemplaar er mee bedoeld wordt. In ieder geval kan hieruit afgeleid worden, dat het stuk vóór 1648 geschilderd werd.

In het museum te Schwerin vindt men een schilderij (N° 547) waarin hetzelfde motief voorkomt, hier als « Nächtliche Erscheinung » vermeld. Dit stuk blijkt echter ver beneden het Stockholmsche te staan. Een tweede exemplaar is in het bezit van den Heer Kleinberger te Parijs. In de Pinacotheek te München bevindt zich een *Gezicht in een kunstkamer* (N° 934) naar zeventiend' eeuwschen smaak opgevat ; W. van Ehrenberg schilderde het interieur ; K. E. Biset de bezoekers van het cabinet ; de schilderijen die het stoffeeren zijn meest originelen door de meesters zelf uitgevoerd o. a. door de Heem, Pieter Boel, P. Thijs, Boeyermans ; ook Jordaens is er vertegenwoordigd, met een door hem uitgevoerden *Candaulus*. De allegorische groep, (Apollo, Mercurius, de Muzen, enz.) die in de Kunstkamer dit laatste stuk beschouwen, zijn eveneens van Jordaens' hand. Van Ehrenberg dateerde zijn stukje met 1666. Er zou dus een afstand van bijna 20 jaar liggen tusschen den *Candaulus* van Stockholm en zijne herhaling in miniatuur in de Münchensche *Kunstkamer*.

Naast zijne mythologische schilderijen met levensgroote figuren, schilderde Jordaens een reeks stukken met kleinere,

maar dan ook veel talrijker personages, die hij stoetsgewijs door een groot landschap laat trekken.

Zoo vindt men in het Museum van Brussel een *Optocht van Bacchus* (N° 691, Pl. XXXVI) vol heidensch leven en beweging. Wel is hij schetsachtig, sommair in de uitvoering gebleven, maar hoeveel hooger staat hij in dit zonder twijfel geheel eigenhandige werk, dan in de z.g. verder uitgewerkte schilderijen waar hij vreemde medehulp gedoogde. Met eenige toetsen maar werd zoo'n naakt figuurtje geschilderd, maar iedere toets staat precies op zijn plaats, geeft juist de ronding aan van een vorm, volgt de speling van het licht op het weeke vleesch ; eigenaardig is weer het streven van den meester om aan ieder individu zijn eigen huidskleur evengoed als zijn eigen fyzionomie en lichaamsvorm te geven. Het heele stuk is in een warmen, prettigen toon geschilderd. Ondanks de talrijke figuren en groepen blijft er eenheid in de compositie ; er loopt een ononderbroken keten van licht door en ook het duistere gebladerte en de loodkleurige, getormenteerde lucht dragen bij tot de werking van het geheel.

Een voorstelling van denzelfden aard, als *Venusoffer* betiteld, bevindt zich in het Museum te Dresden (N° 1015). Het reeds niet zeer groote stukje hangt echter zoo hoog boven een deur, dat het haast niet te beoordeelen is. Zonder twijfel is het een copie naar een mij onbekend werk van Jordaens, tenzij het een erg gehavend origineel is. In ieder geval is de geest van den meester er in blijven leven, al herkent men zijne hand dan ook niet meer in de uitvoering ; het stuk blijft belangrijk bij gebrek aan een meer authentieke behandeling van dit eigenaardige tooneel.

Een minderwaardige, alleen om het onnatuurlijk-rose



Het Laatste Avondmaal
Kon. Museum, Antwerpen

koloriet reeds te veroordeelen herhaling van dit stuk, bevindt zich in het Museum te Brunswijk (N° 124).

Tot deze min of meer apocriefe of gehavende werken, moet m. i. ook een *Marsias door de Nimfen Mishandeld* in het Rijksmuseum te Amsterdam gerekend worden (N° 1317). In ieder geval is van Jordaens niet veel meer op dit stukje te zien, zoo hij er ooit groot aandeel aan gehad heeft.

De geschiedenis van *Apollo en Marsias* heeft Jordaens trouwens herhaaldelijk in teekening zoowel als in schildering behandeld. Een voorstelling van den *Wedstrijd* werd in 1902 door het Gentsche Museum op de veiling Huybrechts aangekocht. Doch ook hier had dit museum, niet « la main heureuse ». Het stuk lijkt ons een atelierwerk van middelmatig gehalte.

Een nog zwakkere, bleekkleurige behandeling van den *Wedstrijd* komt voor in het Museum te Madrid (N° 1637), waar het doorgaat voor een copie naar Rubens. Ondanks Jordaens' monogram, dat er op voorkomt, en waarvan wij de authenticiteit niet willen betwijfelen, behoort dit stuk tot het soort werk, dat wij liefst stilzwijgend voorbijgaan.

Eene andere welkome stof was Jordaens de Mythe van *Mercurius en Argus* ; een mooie behandeling hiervan, in een grootsch, somber landschap, zeer warm van toon, bevindt zich in het bezit van Prof. Hulin te Gent.

Geheel zonder grond heeft men echter enkele stukken uit Rubens' atelier, met hetzelfde onderwerp (o. a. een in het Residentieslot te Aschaffenburg), aan Jordaens toegeschreven.

Minder gelukkig scheen Jordaens ons in de voorstellingen van *Neptunus en Amphitrite*, met hun gevolg van blazende en toeterende Tritons en Nereïden. Een groote, en in alle geval

zeer decoratieve behandeling van dit onderwerp bevindt zich in de Galerij van den Hertog van Aremberg te Brussel. Het stuk is vlot geschilderd. in dunne, haast Rubensachtige verf, en er vallen mooie brokken in te waardeeren. Maar er schijnt wel wat veel gebruik te zijn gemaakt van grauwige en grijzige tonen, maar zwakjes gereleveerd door wat bleekig rose en blauw.

Met zijn drietand doet Neptunus het paard uit de rots springen, op een langwerpig schilderij in de Uffizi te Florence (N° 914). Maar de voorstelling is lawaaierig en overladen, de pronkerige zegewagen van den zeegod is een model van wansmaak. Ook dit stuk moet als decoratief paneel worden opgevat, en is als zoodanig in een museum slecht te beoordeelen.

Gewoonweg onuitstaanbaar wordt Jordaens in een voorstelling van een *Bacchusstoet* waarvan men een behandeling vindt te Kassel (N° 109) en een nog zwakkere herhaling te Atrecht (N° 102). Niets oprechts, niets eerlijks is er in die overladen, schreeuwerige tafereelen, al kan men dan eenige waardeering voelen voor de manier, waarop 't een of 't ander brok is behandeld.

Een stuk met denzelfden titel werd door Emil Kegel (1) vermeld te New-York. Ik heb echter niet kunnen nagaan of dit stuk zich bij de twee hier vermelde aansluit.

* * *

Zooals wij gezien hebben, leverde Jordaens in 1650-52 zijn belangrijkste werk : het groote decoratieve stuk, *De Zegepraal*

(1) *Repertorium f. Kunstwissenschaft*, VII, 458.



Jesus tusschen de Schriftgeleerden (266)
Städtische Gemäldegalerie, Mentz.

van Frederik-Hendrik (Pl. XXXVII), in de Oranjezaal van het Huis ten Bosch (1). Zooals men weet bedekt dit doek den grootsten wand der koepelzaal, waarvan een aantal andere meesters de verdere muurvakken versierden.

Een tweede voorbeeld van een wansmaak en een overlading, gepaard aan een zoo tot barstens toegezwollen rhetoriek, als deze zaal in haar geheel oplevert, zou men moeielijk kunnen vinden. De vrome bezoeker die hier voor 't eerst binnen treedt, is letterlijk overbluft door die onwaarschijnlijke opeenhooping van schilderwerk, waar zijn blik te vergeefs een rustig plaatsje zoekt.

Jordaens' doek is niet alleen het grootste, maar ook en verreweg het beste uit deze fantastische zaal, en zoo er ook bij hem nog veel is dat ons afschrikt, mag men niet vergeten dat hij in de keus en de behandeling van zijn onderwerp volstrekt niet vrij was. Hij had zich te houden aan de symbolen en allegorieën die hem door Jacob van Campen en Constantijn Huygens waren opgegeven, hoe dwars ze hem ook in de maag mochten zitten.

Zijn kolossaal doek is van boven tot onder gevuld met een zeventigtal staande of zittende, hangende of zwevende figuren. De prins komt, op een zegekar door vier witte paarden getrokken, op u afgereden — en op de rest kan men dan zijn spitsvondigheid als op een rebus beproeven, of de vermakelijke verklaring lezen, die Jordaens er in zijn mooiste Fransch zelf heeft van opgesteld.

Maar het lust ons meer om te beproeven, ons een oordeel over de eigenlijke kunstwaarde van dit buitengewone werk te

---

(1) Vgl. hierover het uitvoerige artikel van den Heer Rooses in *Onze Kunst* 1905, 1e halfjaar, blz. 121.

vormen. Decoratief is het in de hoogste mate, zooniet op de manier van een Italiaansch fresco of een Vlaamsch tapijt uit de XVe eeuw, dan toch naar de latere opvatting, die van een muurversiering een uitkijk op het vrije wil maken. De wandvlakte heeft de kunstenaar eenvoudig weggetooverd, en de ruimte der zaal tot in het oneindige uitgebreid. Men krijgt inderdaad den indruk of heel het tooneel zich in de werkelijkheid voor ons ontvouwde en wat wij het meest moeten bewonderen is den schijn van waarheid, die Jordaens aan zijn zeer onwaarschijnlijk onderwerp heeft weten te geven. Het geheel schittert in een ongeziene kleurenpracht. Zoo de schilder reeds in vele zijner omstreeks denzelfden tijd of even vroeger ontstane werken, bruin en grauw liet overheerschen, heeft hij hier op zijn palet den onverdoofden glans van zijn ouden kleurenrijkdom weergevonden. De kleur doet het hem hier, en een kleurlooze afbeelding kan van de machtige werking van het origineel geen flauw denkbeeld geven Het klinkt en schatert hier luide in de felste tonen, de meest gedurfde harmonieën, die ons overstelpen en medesleepen in hun machtige strooming. Het pralerige en pronkerige van die vier paardjes met hun gekromden poot, het wansmakelijke van den ultra-allegorischen rommel, ziet men niet meer, om geheel op te gaan in bewondering voor de heerlijkheid der kleur. En den waren Jordaens, den echten, uit zijn beste werk, vindt men dan weer terug in de groepen van toeschouwers, die de opdrachtgevers van dit werk misschien wel hadden willen missen, maar waarin de meester een welkome verpoozing voor het « officiëele » gedeelte van zijn taak heeft gevonden. De vier vrouwengestalten in den hoek links, de op het standbeeld klauterende mannen daarboven, en de figuren daar-



A. VAN DYCK (gewoonlijk toegeschreven aan Jordaens)

Het Huwelijk van St Catharina

(Museo Nacional de Pintura y Escultura, Madrid)

tegenover rechts, het zijn alle van ouds bekende types die Jordaens hier weer eens met zijn beste penseelen heeft geschilderd.

De *Triomftocht van Frederik-Hendrik* is noch het beste, noch het eigenaardigste werk van Jordaens, maar zonder eenigen twijfel het meest buitengewone, buitengewoon vooral, omdat wij ondanks alle protest van een kalme beredeneering, die de gebreken van het stuk maar niet vergeten wil, ten slotte toch worden meegesleept met het onweerstaanbare lyrisme, dat zoo machtig uit het heele werk stroomt.

Voor zijn schilderstuk maakte Jordaens verschillende schetsen, die aan de « douairière d'Orange » en hare raadslieden werden voorgelegd. Deze schetsen zijn haast niet minder belangwekkend dan de uitvoering in het groot. Bij alle vluchtigheid in de behandeling bezitten zij een forschheid van toets, een frischheid van kleur, waarin men den meester dadelijk herkent.

Een der mooiste van deze schetsen, van een zeer warme tonaliteit, bevindt zich in het Museum te Brussel. (N° 236, Pl. XXXVIII). Een wat bleeker, ook in compositie zeer verschillend exemplaar treft men aan in het Museum van Antwerpen (N° 799, Pl. XXXIX), en een derde in het Museum te Warschau.

Maar Jordaens leverde voor dezelfde Oranjezaal ook nog een ander zinnebeeldig paneel, voorstellende de *Dood die den Nijd overwint, terwijl de Tijd Laster en Ondeugd wegmaait*. Ook hier vertoont hij zich weer in zijn volle kracht, vooral in de behandeling van de naaktpartijen, die hij in een warm, broeiend koloriet heeft gehouden. Overigens is de voorstelling van twijfelachtigen smaak, maar tot de

verontschuldiging van den schilder dient gezegd, dat hij weer aan een gegeven onderwerp was gebonden.

Het jaartal 1652 draagt een der voornaamste zolderstukken uit Jordaens' eigen woning, in het bezit van den Heer van der Linden te Antwerpen, die reeds op blz. 38 vermeld werden en die wij thans om hunne kunstwaarde willen bespreken. Het zijn vóor alles verbazende proeven van schildering « in 't verkort » — de meeste gewaagde misschien die ooit door een schilder werden aangedurfd. Ze zijn wel de klinkendste logenstraffing van Gerbier's insinuatie, als zou Jordaens in dit genre niet erg beslagen zijn geweest. Men zou eer meenen dat de meester hier in overdrijving vervallen is, door het « verkort » in letterlijken zin op te vatten en met hardnekkige consequencie door te drijven. Waar de meeste schilders bij dergelijk werk wat geven en nemen, moeilijkheden ontduiken, zwevende houdingen voor hunne figuren zoeken, die misschien niet zeer waarschijnlijk, maar ook niet kwetsend voor het oog zijn, vertoont Jordaens zijne personages alsof ze inderdaad rond een gat in de zoldering stonden, zoodat men daaronder in den voortdurenden angst moet leven, dat ze op 'n goeie keer uit het lood raken, en ons op het hoofd tuimelen. Men ziet zijn figuren dan onder zoo'n scherpen hoek, dat de knieën haast aan de kin raken en dat de vorm zijn waarde verliest. Ook in de uitvoering zijn deze stukken niet zeer aantrekkelijk, maar ondanks dit alles geven zij een grootschen, plechtstatigen indruk, die in ieder geval respect voor den meester inboezemt.

De beste van deze stukken werden door den Heer van der Linden op smaakvolle wijze geplaatst in de trapzaal en in een salon van zijne woning ; in dit salon vindt men ook een schoorsteen uit Jordaens' huis. Het zijn de gedateerde

Offerande aan Appollo, de *Olympus* met twee paneelen zwevende engeltjes, en een *Venus met Cupido*. De 3 overige stukken zijn van minder beteekenis en worden op een zolder bewaard ; een van deze stukken is door zijn vergedreven realisme dan ook niet zeer geschikt om op een in 't oog vallende plaats gehangen te worden.

De *Twaalf teekenen van den Dierenriem* uit het Luxembourg te Parijs heb ik wegens gemelde restauratie niet kunnen te zien krijgen, maar de Heer A. HUSTIN maakte er betrekkelijk goede fotografieën van, die in ieder geval een denkbeeld van het origineel kunnen geven. Onwillekeurig dacht ik bij deze grootsche, woeste figuren, die in dreigende silhouëtten voor u oprijzen, aan Michelangelo's geweldige visioenen uit de Sixtijnsche Kapel, hoe paradoxaal deze toenadering dan ook mag klinken . . .

* * *

Een geteekend en gedateerd stuk in het Museum te Straatsburg (N° 87) stelt ons in staat om omstreeks 1652 een eigenaardige reeks werken te groepeeren. Blijkbaar was het gegeven van deze stukken oorspronkelijk niet anders dan de vroeger reeds herhaaldelijk behandelde fabel van den *Sater en den Boer*, alias den *Warm- en Koudblazer*. Maar het gebeurde Jordaens wel meer, dat hij gaandeweg in de verschillende herhalingen van zijn schilderijen, het eigenlijke *onderwerp* uit het oog verloor, om met nagenoeg dezelfde figuren een eenvoudig genrestuk te leveren, dat geen bepaalde beteekenis meer had. Zoo werden zijn *Driekoningenfeesten* of *Zingende Ouden* soms gewone drinkgelagen, en zoo is hier

Esopus' fabel in de voorstelling van een etende boerenfamilie feitelijk niet meer te herkennen.

Wat ons in de vroegere behandelingen van dit thema, vooral in de reeds besproken stukken te Kassel (N° 101) en te München het meest aantrok, is hier echter bijna geheel verdwenen. Zijne figuren zijn nu niet leelijker of alledaagscher dan vroeger, maar misschien zijn ze minder goed gekozen en in alle geval minder goed getypeerd, gestyliseerd. Denk b. v. aan den boer in het stuk dat we reeds te München ontmoetten (N° 522). Het is een half dierlijk schepsel, zonder hersenen, krom geploeterd in de aarde, met een vel dat in de zon doorkorven werd, en slap over de taaie pezen hangt. Maar onder de hand van den schilder kreeg dit wezen een tragische grootheid, de ellende van de zwoegende menschheid werd er, zij het dan ook onbewust, in verheerlijkt ; zijn kunst had hier het leelijke tot schoonheid verheven, zooals het genie alleen de macht heeft dit te doen.

In de etende boeren van omstreeks 1652 echter, zijn en blijven zijne figuren onbelangwekkend in hun vulgariteit. Men meent dat de schilder zichzelf tot model gediend heeft voor den papachtigen papeter. De gelijkenis schijnt ons niet zeer treffend, maar in ieder geval is die met overtuiging blazende dikkert wel het beste brok in deze schilderijen. Over 't algemeen is de schildering slap, met verwaterde kleuren en onvaste vormen en het komt ons voor dat leerlingen hier meer dan de meester zelf aan het werk zijn geweest.

Het Straatsburgsche stuk stemt op een kleine bijzonderheid na, ook in grootte overeen met het exemplaar te Kassel (N° 105, Pl. XL). Het laatste schijnt ons echter het beste, al is het dan niet geteekend. De middengroep van beide schilde-

rijen heeft, met bijvoeging van een elders aan Jordaens ontleende figuur, gediend voor een stuk in de Galerij Liechtenstein te Weenen (N° 66), dat ons echter geheel als atelierwerk schijnt te moeten beschouwd worden.

Het zelfde thema keert nogmaals weer te Brussel (N° 238) maar ditmaal heeft de Sater zijn plaats weer ingenomen. Die sater verschilt grondig met de vroegere types, maar hij is haast niet minder knap behandeld al schijnt hij dan, door een gebrek aan luchtperspectief, den blazer met zijn elleboog in de dikke wang te stooten ; zijn kop schijnt op Michelangelo's satersmasker in het Bargello te Florence te zijn geïnspireerd.

In 1653 schilderde Jordaens een geteekend en gedateerd *Laatste Oordeel* (Louvre, N° 2011 A) waarbij Rubens' geweldige nederstortingen hem door het hoofd hebben gespookt. Bruin, geel, blauwgrijs en wat rood, overheerschen in deze niet erg verzorgde voorstelling.

Een nog onverkwikkelijker stuk, een *Kuische Suzanna*, is gedateerd van hetzelfde jaar en bevindt zich in het Museum te Kopenhagen (N° 169). Wat de Brusselsche behandeling van dit onderwerp tot een zeker punt aantrekkelijk maakte, wordt hier gemist, en men zou waarlijk gaan gelooven dat een tijd van verval voor den schilder was ingetreden, — hij was toen juist 60 jaar oud, — zoo men niet elders werken van denzelfden of zelf van later tijd ontmoette, waarin de meester zijne gaven weer in onverzwakte kracht laat schitteren.

Zoo vindt men in het Städelsche Instituut te Frankfurt a/M een zeer mooie Aanbidding der Herders (N° 139), van 1653 gedateerd.

Het is een schetsachtige stukje, haast meer als een teeke-

ning met het penseel, dan als een schilderij opgevat. Maar het versterkt ons meer en meer in het vermoeden, dat de meeste « voltooide » werken uit Jordaens' later tijd, waarvoor we soms zeer weinig voelen, geheel of gedeeltelijk door medehelpers zijn uitgevoerd. De meester behield zijn kracht langer dan men het uit zijn werk zou kunnen opmaken, maar . . . hij nam er zoo stilaan zijn gemak van, hij ging rentenieren en liet anderen voor zich werken, waar hij zijn directe tusschenkomst niet onontbeerlijk achtte. Zoo ontstonden de talrijke op bestelling geschilderde doeken, waarvoor men den naam van Jordaens nu eenmaal wel moet aanvaarden, maar die met het innigste wezen van den kunstenaar niets te maken hebben.

Het Frankfortsche stukje is zonder eenige pretentie geschilderd. De geheele compositie is in bruinachtigen ondertoon geschetst, hier en daar verlevendigd met eenige volle, krachtige kleuren, dezelfde die hij dertig jaar vroeger met voorliefde gebruikt had : cobaltblauw, wijnrood, koperachtig geel, roomwit. Het geheel smelt samen in een warme, harmonieuse tonaliteit, waarbij de werking van het licht een niet geringe rol speelt. Tot een uitvoerige behandeling van het détail is hij niet overgegaan, maar alles heeft hij aangeduid, het karakter zijner figuren heeft hij met weinige toetsen gekenschetst ; alles staat in den haak en men voelt dat een verdere doorvoering tot een compleet en *af* schilderij, slechts een kwestie van wat tijd en moeite zou geweest zijn, voor zoover de meester dan zijn werk weer niet door medehelpers zoo laten verknoeien. Een definitieve uitvoering van deze schets is ons intusschen niet bekend.

Maar twee jaar later vinden we, als tegenstelling met dit frissche en persoonlijke schetsje, een pronkstuk van twijfel-

achtig gehalte : *De H. Carolus Borromeus in gebed voor de pestlijders van Milaan*, uit de St.-Jacobskerk te Antwerpen. De papieren van dit werk zijn volkomen in orde. Het werd in 1655 geschilderd voor de Borromeus-kapel in gemelde kerk, gesticht door Jac. Ant. Carenna, een geboren Milanees, die te Antwerpen woonde.

Naar van Lerius mededeelde (1) werd het stuk in 1843 verdoekt en hersteld. Men weet wat dergelijke opfrisschingen uit die jaren doorgaans te beteekenen hebben. Maar ook reeds vóór 1769 had Descamps opgemerkt dat « les ombres y sont trop noires contre la manière ordinaire de ce Peintre ». Hoe dan ook, men kan de beschouwing van het werk op alle manieren beproeven, uit de verte kijkend boven het hekwerk dat de kapel van de kerk afsluit, of glurend met een scheef hoofd tusschen de marmeren kolommetjes : ondanks alle moeite die men zich geeft, blijft de bewondering uit en behoudt men van het werk den onbehagelijken indruk van geaffecteerde vormen en van een dof, ziekelijk coloriet.

Op hetzelfde peil staat o. i. een *Kroning van St.-Jozef* in het Museum te Brunswijk (N° 117). De tonaliteit is wat bruinachtiger, maar de figuren zijn even karakterloos, de behandeling even slap.

Een vlucht naar Egypte door den Heer Scribe aan het Gentsche Museum in bruikleen gegeven, doet aan het laatste stuk denken, maar geeft ons meer te waardeeren. De kleur is warmer, de schildering meer verzorgd. Het ensemble doet echter voor Jordaens eenigszins vreemd aan, en de attributie

(1) *Notices des Œuvres d'art de l'église paroissiale de St.-Jacques*, etc. Borgerhout, 1855.

schijnt ons niet onbetwistbaar. Het blijft echter een mooi stuk dat den meester geen oneer zou gedaan hebben.

Naast deze godsdienstige schilderijen meenen we het *Laatste Avondmaal* te mogen vermelden, dat Jordaens voor de Augustijnenkerk te Antwerpen schilderde op een tijdstip dat ons echter niet bekend is. Het stuk is thans een der kostbaarste bezittingen van het Antwerpsch Museum (N° 215, Pl. XLI). Zooals de Heer Rooses deed opmerken (1) heeft Jordaens zijn thema aan een schilderij ontleend, dat Rubens in 1632 geschilderd had. Maar in de uitvoering is hij geheel op zichzelf gebleven. Te voeten uit en op volle levensgrootte is de Heiland met de twaalf apostelen hier afgebeeld en het stuk behoort zonder twijfel tot de belangrijkste van den meester. Het spreekt vanzelf dat we in Jordaens' voorstelling niets bovennatuurlijks, niets goddelijks moeten gaan zoeken, en hij zijn tooneel zoo natuurwaar en eenvoudig mogelijk heeft samengesteld. Maar al zijn de apostelen dan maar grove en nederige menschen en al is zelfs Christus' hoofd niet met een stralenkrans bekroond, ligt over het heele stuk een plechtigen ernst, een grootsche kalmte, die den toeschouwer in de goede stemming houden. Het ruime vertrek waarin het tooneel plaats heeft, is wijd geopend naar een tuin, waarvan een hoekje gebladerte zichtbaar is. Het zwakke avondlicht beschijnt van daar uit, bijna horizontaal, het tooneel. Het hult enkele hoofden in eene zachte klaarte, en laat de rest in vaag mysterie wegdommelen. De poëzie van dit schemerlicht, van dien stervenden dag, heeft de schilder intens gevoeld en ook hier heeft hij het eenvoudig-ware, het nuchter-reeële tot iets hoogers weten op te voeren.

---

(1) *Rubens' Leven en Werken*, blz. 541

Niet even gelukkig was Jordaens in een ander stuk van denzelfden aard : *Christus met de Discipelen te Emmaus* in het Museum te Brunswijk (N° 118). Ook hier speelt het licht een rol, maar de kleuren blijven dof en droevig en het heele stuk mist eenigszins zijn werking ; Jordaens kan het dan ook niet helpen dat Rembrandt ons zoo veeleischend gemaakt heeft bij de beoordeeling van dit tooneel!

Bepaald onaangenaam is een *Demokriet en Herakliet* in hetzelfde Museum (N° 120). Een dergelijk stuk bevindt zich in het Metropolitain Museum te New-York (N° 102).

Voor het St.-Elisabethsgasthuis te Antwerpen schilderde Jordaens een stuk, verbeeldende de *Liefdadige Gasthuisnonnen*, thans in het Antwerpsch Museum (N° 216), ten minste hij schilderde het gedeeltelijk. De figuren van zieken en armen op het voorplan zijn van hem, in zijn geelbruinen toon gehouden en zonder veel zorg uitgevoerd. Of hij aan de witte nonnen veel schilderde, is te betwijfelen en in geen geval zijn de portretten van de regenten, achterin, van zijne hand. Het stuk maakt in zijn geheel trouwens een onaangenamen indruk, en men moet bepaald zoeken om er eenige goede partijen in te vinden.

Zooals we gezien hebben, leverde Jordaens in 1661 drie decoratieve stukken voor het Stadhuis (thans Paleis) te Amsterdam, waar ze nu nog aanwezig zijn. De behandelde onderwerpen zijn een *Gevecht* en het *Sluiten der Vrede* tusschen Romeinen en Batavieren en de *Filistijnen door Samson verslagen*. Men kan niet zeggen dat deze stukken veel indruk maken. Ze zijn bijna niet te zien, en wat men er van te zien krijgt, lijkt somberkleurig, verward en overladen.

Wat later schilderde Jordaens dergelijke decoratieve

stukken voor het Landhuis te Hulst, welke daar nog te vinden zijn.

Gelukkiger was hij echter in zijn *Jezus tusschen de Schriftgeleerden*, een werk dat hij in 1663 voor de St.-Walburgiskerk te Veurne schilderde, en dat zich thans in de Galerij te Mentz bevindt (N° 389, Pl. XLII). Zonder het met Descamps eens te zijn, waar deze schreef « c'est de ce maître un des plus beaux tableaux que je connoisse » moeten we toch de kracht bewonderen, die de zeventigjarige meester in dit stuk nog aan den dag legde. Gelukkig is het in de lange zaal te Mentz gunstiger geplaatst dan in vele andere Musea mogelijk zou zijn, en daardoor kunnen wij er de decoratieve verdiensten ook ten volle van waardeeren. Het koloriet is somber, met overheerschend gelig bruin, hier en daar echter gereleveerd met diep rood of groenig blauw ; die kleuren zijn wel harmonieus, maar hebben al het heldere, frissche, ongerepte uit vroegere werken verloren : zij zijn troebel en dik geworden, hebben iets glasachtig gekregen, dat zich in de verdere werken van den meester nog zal verscherpen. Men mag het stuk niet te dicht naderen : de sterk gekarakteriseerde types worden dan al te grof en karikaturaal, het onverzorgde in de uitvoering al te hinderlijk.

Dezelfde voorstelling, met precies dezelfde figuren, vindt men in de Pinacotheek te München (N° 815). Het stuk is wat kleiner, en veel meer in de breedte getrokken ; bovenaan is er een gedeelte weggevallen. Het Münchensche exemplaar staat als bewerking bepaald beneden dat van Mentz ; ook wat koloriet betreft, dat hier grauwiger, blauwiger geworden is.

In den trant van deze beide werken is ook het *Offer in den Tempel* uit het Dresdensche Museum (N° 1012) opgevat, hoewel dit stuk blijkbaar wat vroeger werd geschilderd. De

kleuren zijn hier wat helderder, maar zonder kracht. Het geheel is echter van twijfelachtigen smaak.

Nog tal van godsdienstige werken staan nagenoeg op denzelfden rang. We vermelden slechts in het voorbijgaan de *Mirakelen van den H. Dominicus* uit Oldenburg (N° 147), *O. L. Vrouw Hemelvaart* in de Terninckshe School te Antwerpen, een *Kruisiging* in de Hoofdkerk te Doornik, en een in de Hoofdkerk te Bordeaux. Dit laatste stuk is herkomstig uit de St.-Gummaruskerk te Lier, waar het door Descamps nog werd opgemerkt, terwijl het weinige jaren later onder de Fransche overheersching werd weggevoerd.

Tot dezen tijd behoort ongetwijfeld ook een *Mansportret* in het Museum te Budapest (N° 722). De Heer Hijmans meent dit als een eigen portret van den meester te mogen beschouwen, doch wij weten niet waarop dit vermoeden is gegrond.

We moeten nu wel erkennen, dat de meester zichtbaar begon achteruit te gaan. Nadat zijn kunst zich gevormd en hervormd had, nadat hij om beurten of gelijktijdig de meest verscheiden onderwerpen op de meest verscheiden manieren behandeld had, was eindelijk zijn oog verzwakt, zijn hand vermoeid, en misschien ook had de vroolijke scheppingslust hem verlaten, sedert zijn vrouw, in 1659, was heengegaan . . . .

Zijn kleur werd doffer, zijne vormen verzorgde hij niet meer ; hij scheen zich, in een woord, niet erg veel moeite meer voor zijn werk te willen of te kunnen geven.

Tot dezen tijd van verval meenen we een stuk uit het Residentieslot te Afschaffenburg te moeten rekenen : *Sint Augustinus een jongeling in het geloof onderrichtende.* De

symboliek van deze voorstelling : de jongeling die de lamp van zijn vernuft aan een brandend hart ontsteekt, is zeer gezocht ; de uitvoering staat op geen hooger peil en we kunnen, met den besten wil, dit stuk niet genieten.

Van het wansmakelijke verviel hij soms in het onbetamelijke, als b. v. in de *Graflegging* in het Museum te Antwerpen, (N° 217), geschilderd voor de kerk der St.-Salvatorsabdij ; terecht mocht Jacob Burckhardt hierover schrijven : „ein Bild vom scheusslichsten Effekt, hauptsächlich wegen der verkehrten Lage des Leichnahms". (1)

In 1666 schilderde Jordaens de drie decoratieve stukken die hij aan de pas gestichte Academie vereerde, en die zich thans in Museum te Antwerpen bevinden. Het beste van deze stukken is o. i. : *De Schoone Kunsten door Handel en Nijverheid beschermd* (N° 219). Minder is de gevleugelde *Pegasus* (N° 218) en de *Menschelijke wet op de Goddelijke gegrondvest* (N° 220). De geel-bruinige kleuren en zwartachtige schaduwen hebben hier geheel de overhand gekregen ; de vormen missen alle distinctie of vervallen in het potsierlijke, zooals b. v. de Aäron-figuur op het laatste stuk.

Twee nogal groote werken van 't zelfde soort, wat bleeker, wat geler, bevinden zich in het Museum te Gent : de *Overspelige Vrouw* en de *Verzoening*, beide herkomstig uit de St.-Pietersabdij te Gent. Het is mogelijk dat Jordaens aan deze stukken geschilderd heeft, maar wanneer dit zoo is, schijnt het ons beter om over deze werken te zwijgen, dan om den ouden meester hard te vallen voor werk, dat hij in verval van krachten voltooide.

---

(1) *Die Kunstwerke der Belgischen Städte.* Dusseldorf, 1842, blz. 85.

Niet veel beters kunnen wij zeggen over een aantal schilderijen, die te Rijsel verzameld zijn, als ware 't om den leek voor goed een afschrik voor Jordaens' naam in te boezemen. Wij noemen een *Christus en de Farizeeërs* (N° 419), een *Driekoningenfeest* (N° 423), een *Suzanna met de Ouderlingen* (N° 424) en een *Zegening van Jacob* (N° 426).

Naar Woermann mededeelt (1) bevinden zich in een kerk te Sevilla twee stukken van Jordaens : De *Aanbidding* en de *Besnijdenis*, die het jaartal 1669 dragen. Dit zouden dus de laast gedateerde werken van den meester zijn. Ik heb ze echter niet gezien, maar meen ze, naar mondelinge mededeeling van Prof. Hulin, tot de minder belangwekkende werken van den meester te mogen rangschikken.

* *
*

Apocriefe werken van Jordaens hebben wij bij deze bespreking zooveel mogelijk terzijde gelaten. Maar bij een paar op zichzelf zeer verdienstelijke stukken, waarvan de toeschrijving als het ware door de traditie bevestigd is, maar m. i. toch niet langer kan volgehouden worden, wil ik nog een oogenblik stilstaan.

De *Allegorie der Aardsche IJdelheid* (Brussel, N° 237) b. v. wordt nog algemeen voor een Jordaens aanzien, en als een voorbeeld aangehaald in een genre dat de meester anders nooit of zelden behandelde. Nu ben ik er van overtuigd, dat Jordaens hier alleen de figuren, den doodskop en misschien de vruchten vooraan rechts schilderde. De accessoires, die in dit stuk hoofdzaak zijn, *verraden een heel andere hand*. De uit-

---

(1) Woltmann & Woermann, *Geschichte der Malerei*, III p. 474 vgg.

voering, hoe knap ook, is te kleinzielig, te angstvallig, te hard voor den meester, die zulke triomfale brokken stilleven in zijne grootere werken wist te pas te brengen. Prof. Hulin sprak bij dit stuk den naam van *Pieter Boel* uit, vooral met het oog op een werk van dezen meester in het Museum te Rijsel (N° 61).

In het geheel geen aandeel had Jordaens m. i. aan een *Jesus en Johannes als kinderen bij de Fontein*, in het Museum te Madrid (N° 1406). De manier waarop b. v. het witte kleed van het Jezuskindje geschilderd is, luchtig, doorschijnend, met een parelmoerige kostbaarheid, is Jordaens totaal vreemd, en doet veelmeer aan Rubens denken, zonder dat ik het stuk daarom aan dezen meester durf toe te schrijven. Het onderwerp op zichzelf is voor Jordaens reeds zeer verdacht, maar ook de types passen niet bij hem.

Het Museum te Madrid is trouwens rijk aan twijfelachtige Jordaensen, en is in dit opzicht wel een beetje een teleurstelling voor wie meent er evenveel werken van den meester te zullen aantreffen, als er in den Catalogus vermeld staan. Een *Oordeel van Salomo*, een overigens zeer fraai en krachtig gekleurd stuk (N° 1404) kan ik ook niet als Jordaens erkennen; doch in de grootste verlegenheid werd ik gebracht door het *Huwelijk van Ste.-Catharina* aldaar (N° 1405, Pl. XLIII). Op gezag van Waagen (1) Rooses (2) van den Branden (3), e. m. a., had ik het stuk reeds voor deze studie laten reproduceeren, vóór het in de werkelijkheid gezien te hebben. Het is

(1) ZAHN'S *Jahrbücher f. Kunstwissenschaft*, I blz. 98.

(2) *Schilderschool*, blz. 553, en *Vlaamsche en Hollandsche meesters in den Louvre*, blz. 122.

(3) *Schilderschool*, blz. 824.

een prachtig werk, dat den meester tot eer zou strekken. De vrouwenfiguur, in haar half doorschijnend kleed en zwaren brokaat-mantel, is heerlijk. Maar . . . ik ben tot de overtuiging gekomen dat het door niemand anders geschilderd werd dan door VAN DYCK, misschien nog in Italie (de vrouw heeft een beslist zuidelijk type) of anders kort na zijn terugkomst te Antwerpen. Van Jordaens is er geen toets in het heele stuk te herkennen en hoezeer het me ook spijt, kan ik onzen meester hier niet met vreemde pluimen tooien, wat hij trouwens ook niet noodig heeft.

Een prachtig *Mansportret*, uit de verzameling van Mev. André te Parijs, wordt ook nu nog door verschillende critici voor een beslisten Jordaens gehouden, hoewel het stuk in 1899 op de van Dyck-tentoonstelling aanwezig was. Ik geloof echter dat de inrichters van deze tentoonstelling het bij 't rechte eind hadden, toen ze dit stuk als een van Dyck aanvaardden. Zeker is er veel dat aan Jordaens zou doen denken, o. a. de vettige, krachtige schildering van den kop. Maar de achtergrond is verdacht, vooral de kolom rechts, en het satijn van den tabbert heeft aristocratische kreukingen en glansen, die zoo specifiek van-Dyck'sch zijn, dat er wel geen twijfel mogelijk schijnt.

Hoe dan ook, het stuk bevestigt in ieder geval de groote verwantschap die er soms tusschen beide meesters bestond, en die meer dan eens aanleiding tot verwarring gaf. En het is wel zeer zonderling om dit bij deze schijnbaar zoozeer verscheiden kunstenaars te moeten constateeren ! Naar den geest stond Jordaens zonder tegenspraak dichter bij Rubens dan bij van Dyck. En toch komt een verwarring tusschen beide eerstgenoemde meesters bijna nooit voor. Grooter tegenstelling

van karakter en inborst dan tusschen Jordaens en van Dyck, kan men zich haast niet denken, en toch blijkt het herhaaldelijk hoe verbazend veel overeenkomst de schilderwijze van deze beide meesters soms oplevert. Dat van Dyck den invloed van zijn zes jaar ouderen collega wel eens heeft ondergaan, mag men dan ook gerust aannemen.

* * *

Met een enkel woord repten wij reeds van Jordaens' vaardigheid als teekenaar. Hij teekende niet enkel studies voor zijne schilderijen, maar teekende om 't plezier van te teekenen, zooals niet veel van zijne tijdgenooten dit gedaan hebben. Hij gebruikte al het materiaal waar men maar mee teekenen kan : potlood, zwart en rood krijt, sepia, waterverf. Zelden liet hij een teekening ongekleurd ; gaarne tintte hij ze in soms schitterende kleuren, zoodat het ware tafereeltjes werden.

Wij hebben echter gemeend dat het overbodig was, om over deze teekeningen verdere opsporingen te ondernemen, nadat de Heer Rooses hierover pas het essentieele had medegedeeld (1). In het voorbijgaan ontmoetten we hier en daar echter nog enkele stukken, die door den Heer Rooses niet werden vermeld en die we hier even willen aanstippen : in het Prentenkabinet te Berlijn : een *Kop van een Triton* in potlood ; een tooneel met eene bedlegerige vrouw (Maria dood ?) schetsachtig in het bruin uitgevoerd, met karmijn en blauw getint : een *Silenus met Vruchtenkorf*, *Flora*

(1) *De Teekeningen der Vlaamsche Meesters : Jordaens en andere historieschilders der XVIIe eeuw*, Onze Kunst, 1903, IIe halfjaar, blz. 151

en een hoornblazende Jongen (Zephyrus ?) op blauwachtig papier in bister en met wit opgehaald, misschien een model voor een gravuur van Bolswert ; te Brunswijk : eene mooie, lichtgetinte voorstelling van *Diana en Acteon* ; een *Christus-figuur* (?) en eene voorstelling als een *Aanbidding* ; in den Louvre een *Offer van Abraham* ; een grooten *Vrouwenkop* ; een *Ecce Homo* ; een studie van *Twee Koeien* in waterverf, en een mooie voorstelling van den *Sater en den Boer* op eigenaardige en elders niet bekende wijze behandeld ; op de achterzijde van dit blad twee figuurtjes (Jesus en Johannes ?) ; de groote *Saterkop* in akwarel schijnt mij twijfelachtig en doet meer aan een Rubens-navolger denken ; te Rijsel een *Maria met het Kind en Papegaai*, geaquarelleerde penteekening ; in Weimar een *Portret van een jonge vrouw* met lang haar, enz. enz. Dit alles echter onder alle voorbehoud, daar het mijn doel niet was om van deze teekeningen eene speciale studie te maken.

Met een woord zij er ook aan herinnerd, dat Jordaens, behalve zijn voortbrengsels als « Waterscilder » (geschilderde wandbehangsels) uit zijn jeugd, waarvan er geen bekend zijn, ook talrijke patronen voor tapijtwerken leverde. Geweven tapijten, die door hem ontworpen werden, behooren o. a. tot de keizerlijke verzamelingen te Weenen. Men vindt er een reeks, met 8 tooneelen uit het landleven, in samenwerking met Jan Fijt ontworpen, en een andere van 8 stuks, voorstellende de lessen in paardrijden van Lodewijk XIII van Frankrijk, geweven door de Brusselsche tapijtwevers Everard Leyniers en Hendrik Reydams. Een andere reeks van 8 tapijten, tot illustratie van verschillende spreekwoorden, bevindt zich in het bezit van Prins Schwarzenberg, in Bohemen.

Jordaens beproefde ook zijne krachten met de etsnaald, hoewel men niet kan zeggen dat hij hierin schitterend is geslaagd. Het klinkt wel wat zonderling wanneer men den meester in tal van catalogi en lexicons als « Peintre et graveur » hoort betitelen, en men denkt dan aan de magere proeven in de etskunst, die hij heeft nagelaten. Het graveeren was voor hem slechts een voorbijgaande fantazie ; in 1652 verbruikte hij een stuk of wat platen, en het *flaneeren op koper* viel hem blijkbaar niet mee. Zijn etsgerij smeet hij in een hoek, en men hoort er niet meer van.

Zijn etsen blijven echter in meer dan één opzicht belangwekkend. De Heer Hymans zegde dat hij er 9 maakte (1). Ik heb er echter maar 8 kunnen te zien krijgen, waarvan er 7 reeds door Hecquet werden vermeld (2) en o. a. in de Prentenkabinetten te Brussel en te Amsterdam voorhanden zijn. Deze zeven etsen stellen voor : *De Vlucht naar Egypte*, *Christus de Schacheraars uit den Tempel jagend*, *de Kruisafdoening*, *Mercurius en Argus*, *de Opvoeding van Jupiter*, *Juno en Io*, *Cacus met de koeien van Herculus*. De achtste ets, op kleiner formaat, vond ik in het Prentenkabinet te Berlijn ; zij vertoont een nogal eigenaardige voorstelling van *Pan en Syrinx* en is tot vergelijking met het Brusselsche schilderij belangwekkend. Deze ets was Hecquet niet bekend, doch hij vermeldde er een andere als zijnde *waarschijnlijk* van Jordaens, *Saturnus zijne kinderen verslindende*, die ik niet heb gezien. Met deze laatste zou het getal van 9 stuks dus volledig zijn.

(1) *Biographie nationale*.

(2) *Catalogue des Estampes gravées d'après Rubens*, etc. Paris, 1751.

Al deze etsen hebben nagenoeg dezelfde waarde. De hand van den meester valt er niet in te miskennen, doch het blijkt duidelijk dat hij met naald en sterkwater niet al te best uit den weg kon, en er geen liefhebberij in had om er zich verder op toe te leggen. Wij zijn dan ook zoo vrij om Jordaens' etsen meer als belangwekkende curiosa dan als werken van hoogere kunstwaarde te beschouwen.

* *
*

Van de talrijke plaatsnijders, die naar Jordaens werkten, scheen het mij alleen van belang om de tijdgenooten van den meester te vermelden. De gravuren die in de XVIIIe en eerste helft der XIXe eeuw naar Jordaens werden gemaakt, zijn doorgaans van zoo gering allooi, dat ze ons de vermelding niet waard schenen, terwijl het ons te ver zou voeren om al de hedendaagsche reproducties naar den meester te vermelden.

Om ons dus tot de XVIIe eeuw te bepalen, noemen we vooreerst SCHELTIUS A BOLSWERT met een aantal groote en uitstekend verzorgde koperplaten : een *Kruisiging* bijna geheel overeenstemmend met het schilderij in de Ternincksche school te Antwerpen ; een *Opvoeding van Jupiter*, volgens het schilderij van den Louvre ; een *Mercurius en Argus* in een uitgebreid landschap, volgens het stuk te Lyon ; een *Sater met Geit*, volgens het Amsterdamsche schilderij ; de *Ouden zongen* volgens het stuk in het Antwerpsch Museum, en verder een *Sater met vruchtenkorf*, *Ceres en Zephyrus* (?), waarvan een teekening in het Prentencabinet te Berlijn voorkomt.

Deze gravuren zijn echter geen van alle getrouwe afbeel-

dingen der oorspronkelijke schilderijen. De hoofdfiguren blijven gewoonlijk onveranderd, maar ze zijn verder uiteen geplaatst, en aan het landschap wordt veel grooter uitbreiding gegeven. Dit is o. a. het geval met de *Opvoeding van Jupiter*, de *Mercurius en Argus* en de *Sater met Geit*.

MARINUS (Marin Robin) was mede zeer gelukkig in zijne afbeeldingen van Jordaens' werken. De Heer Hijmans schrijft hem de ongeteekende gravuur naar de *Martelie van St.-Apollonia* uit de Augustijnenkerk te Antwerpen toe. Verder graveerde hij een *Christus vóór Caiphas* en een *Aanbidding der Herders*, met halflijfsche figuren, beide naar mij onbekende origineelen.

P. DE JODE JR. leverde, behalve Jordaens' reeds besproken potretten, een groote en nogal drooge plaat van den bekenden *St.-Martinus*, een groote *Aanbidding der Herders*, waarvan de hoofdmotieven aan het schilderij van het Antwerpsch Museum zijn ontleend, maar ook meer uitgebreid, en ten slotte de weinig aantrekkelijke, hekelende voorstelling met monnik, meid en uil in een log geornamenteerde omlijsting.

P. PONTIUS sneed een *Vlucht naar Egypte* en een exemplaar van *zoo d'ouden zongen* ; NIC. LAUWERS een *Jupiter en Mercurius bij Philemon en Baucis* naar een onbekend model, en VORSTERMAN een *Sater en Boer* naar het stuk uit Budapest.

JAC. NEEFS onderteekende verschillende gravuren naar Jordaens : vooreerst een wat zoeterige, haast van Dyckachtige *herder en herderin*, naar onbekend model (*niet* overeenstemmend met een ten onrechte aan Jordaens toegeschreven stuk met dit onderwerp te Dulwich) ; een nogal zwakke *Christus vóór Pilatus* en een *Christus vóór Caiphas*, en waar-

schijnlijk ook een ongeteekende satire met de spreuk : *nosce te ipsum* ; ten slotte kennen wij van hem een *Sater en Boer*, gedeeltelijk overeenstemmende met het schilderij te Kassel ; o. m. is echter de sater geheel verschillend en schijnt de gravuur naar een ander, onbekend model te zijn gegraveerd. In een der benedenzalen van het nogal rommelige Museum te Douwaai, door de ethnografische afdeeling ingenomen, vond ik boven een deur een groot schilderij, aan Gilles van Tilborgh toegeschreven, en dat, voor zoover ik kon zien, met gemelde gravuur overeenstemt. Of het een interpretatie van Neefs' kopersnede, of een copie van Jordaens' verdwenen origineel is, heb ik niet kunnen onderzoeken ; het stuk is op zichzelf trouwens zeer onbeduidend.

* * *

Bij deze bespreking van Jordaens' werken, heb ik niet geaarzeld om mijne meeningen onbewimpeld uit te spreken, hoe die dan ook mochten klinken.

Een meester van Jordaens' kracht, kan men immers maar ten volle waardeeren, wanneer men hem ook eerlijk in de oogen durft kijken ; men behoeft zijne gebreken niet weg te moffelen : ze worden vanzelf door zijne verdiensten overheerscht.

Het spreekt echter vanzelf, dat deze critiek hoofdzakelijk subjectief is gebleven, en dat er naast de uitgesproken meeningen ook plaats is voor andere, die kunnen uitgaan van een verschillend esthetisch standpunt.

Men neme dus mijne opinies voor wat ze waard zijn ; ik erken het gaarne : het aantal werken, waarvoor ik onver-

mengde bewondering gevoelde, en waarin ik den echten en waren Jordaens wedervond, is betrekkelijk klein ; vele stukken schenen mij slechts ten deele of in het geheel niet genietbaar. Maar wie iets te waardeeren vindt, waar ik dit niet vermocht, of wie mijne preferencies niet kan deelen, vorme zich vrij een eigen en zelfstandig oordeel !

Wanneer de lezer zich, bij het sluiten van dit boek, voelt aangespoord om door eigen oogen te zien en door eigen geest te oordeelen, — dan zal mijn werk misschien iets kunnen bijdragen tot den roem en de glorie van den meester.



DRUKKERIJ
J.-E. BUSCHMANN
ANTWERPEN